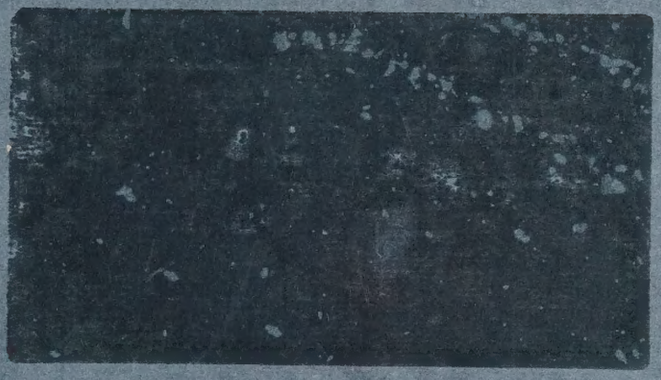
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04522 5190



M
25
B13
S.846-
893
M92
v.1
cop.1
Music

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761045225190

И. С. БАХ

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

ЧАСТЬ I

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»

МОСКВА • 1981

Иоганн Себастиан
БАХ

Johann Sebastian BACH

(1685—1750)

DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER

TEIL I

Herausgegeben
von Bruno Mugellini

VERLAG „MUSIK" MOSKAU 1981

Иоганн Себастиан БАХ

(1685—1750)

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

ЧАСТЬ I

Редакция и примечания
Бруно Муджеллини

M
25
B13
S. 846-893
M92
v. 1
cop. 1

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1981

Хорошо темперированный клавир

Первая часть.

The well tempered Clavichord.

First Book.

Il clavicembalo ben temperato.

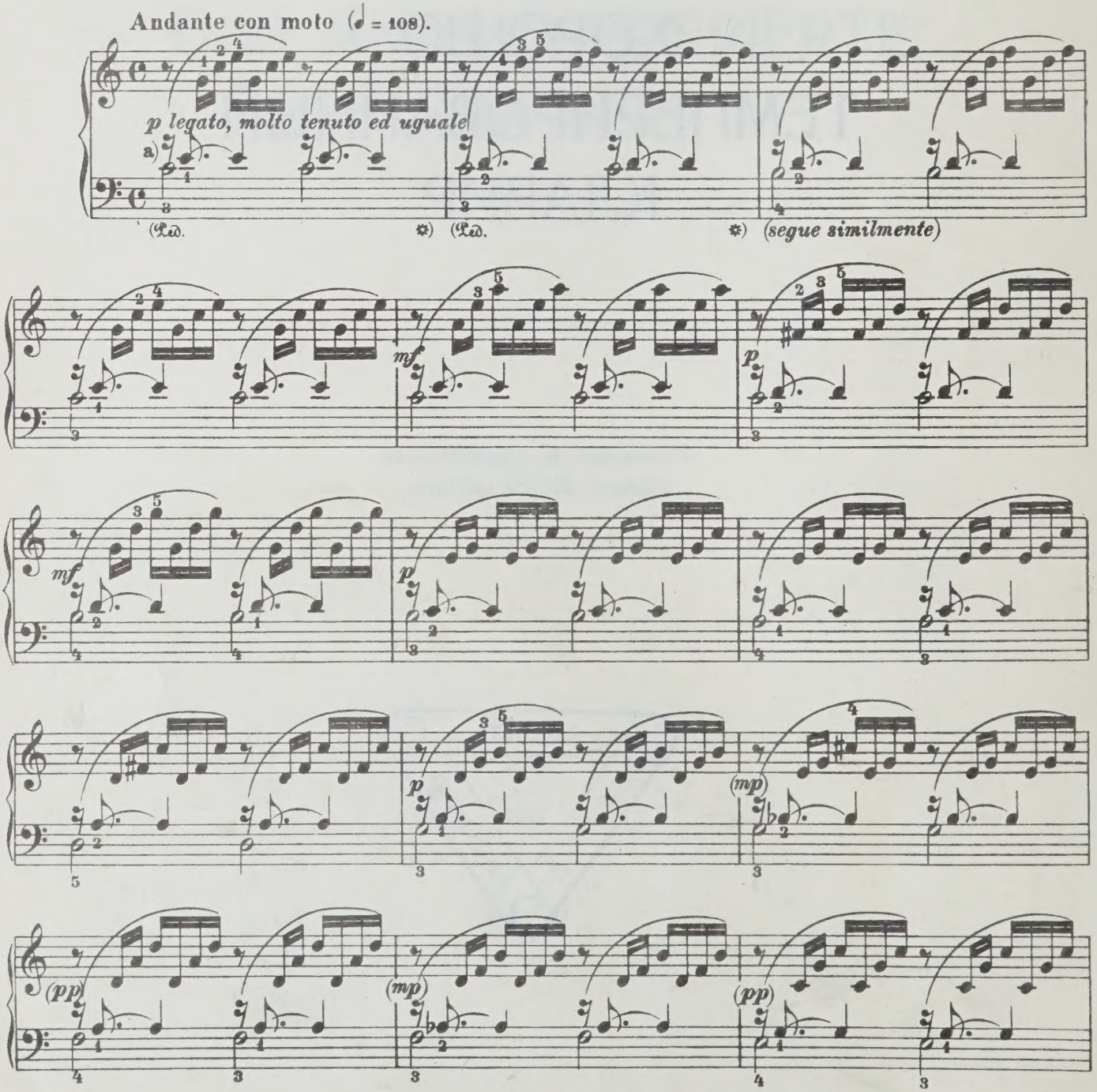
Prima Parte.

Le Clavecin bien tempéré.

Première Partie.

Preludio I.

И. С. БАХ

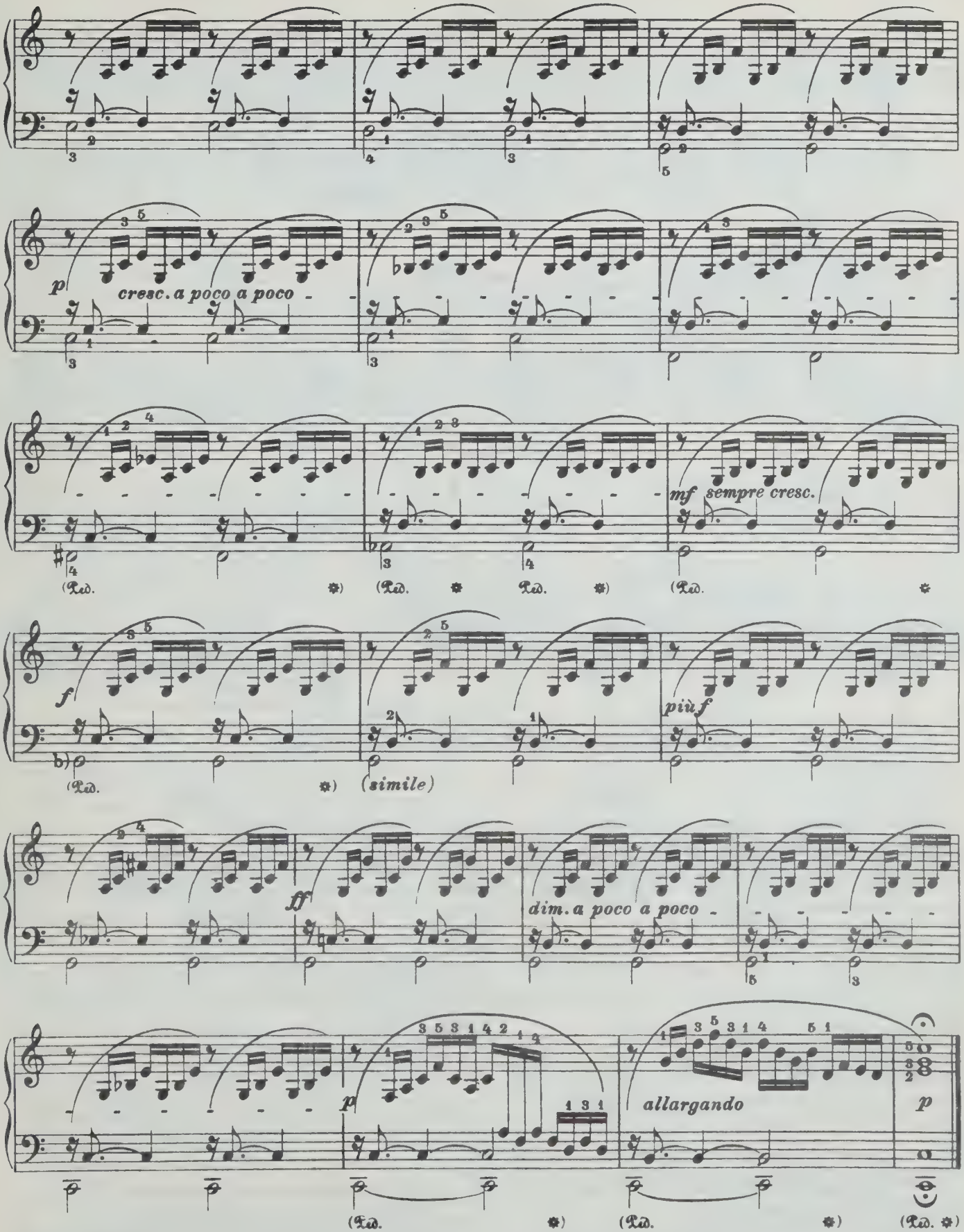


a) Следите за тем, чтобы движения пальцев были минимальными. Редактор допускает в этой пьесе употребление педали, но ставит ее в скобки.

a) The movement of the fingers should be as little as possible. The reviser admits, for this piece, the use of the Pedal, but he indicates it in brackets ( ).

a) L'articolazione delle dita sia minore per quanto è possibile. Il revisore ritiene lecito, per questo pezzo, l'uso del Pedale segnandolo però fra parentesi.

a) On veillera à ce que l'articulation des doigts soit aussi petite que possible. L'auteur de cette édition admet parfaitement l'emploi de la pédale, dans ce prélude, mais il s'est borné à l'indiquer entre parenthèses.



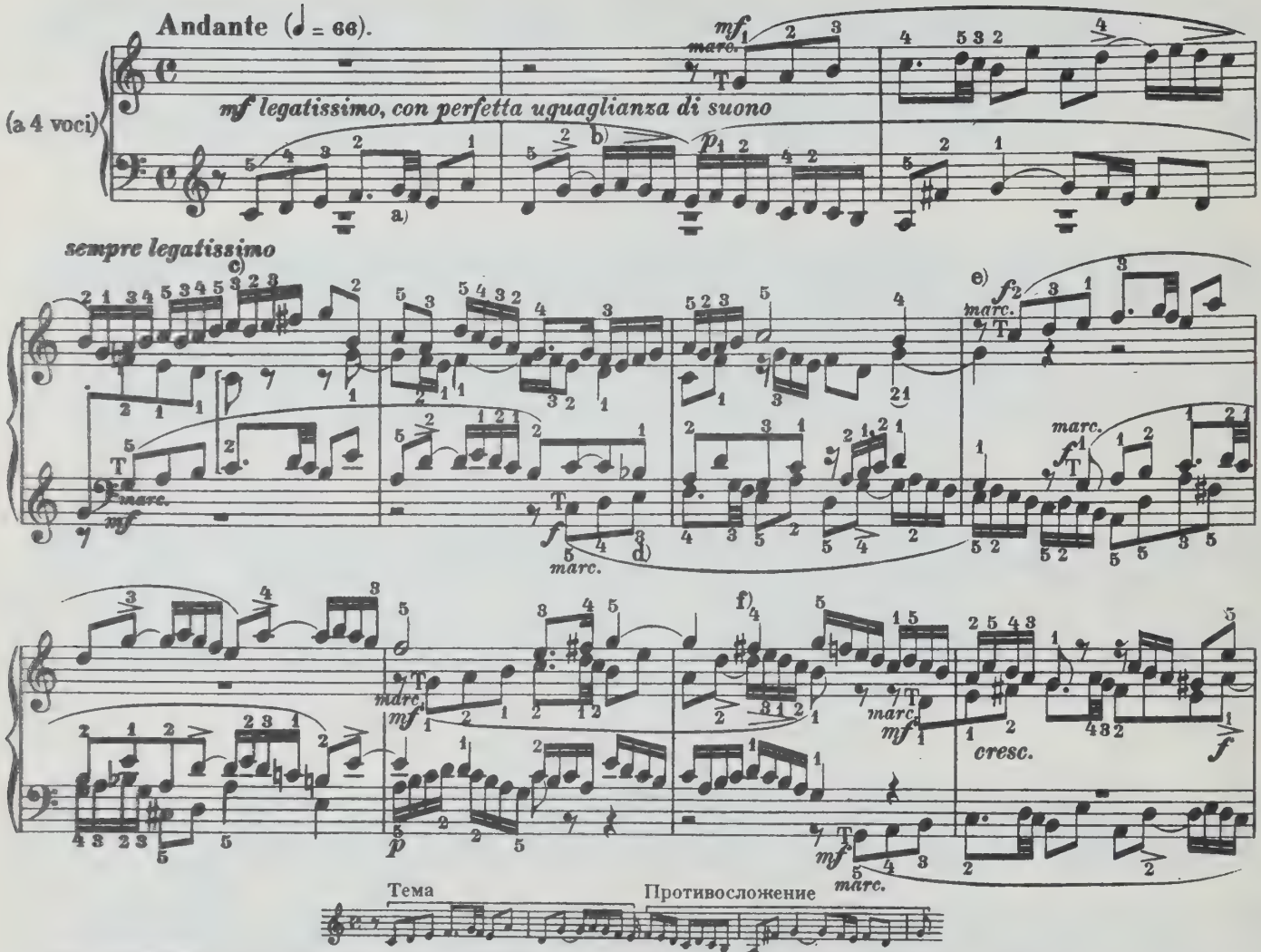
b) Здесь должны быть выделены басовые ноты.

b) The lower note must be the more sonorous.

b) La nota più grave dev'essere la più sonora.

b) Le son le plus grave doit être aussi le plus sonore.

Fuga I.



Из шестнадцатых второго такта темы образуется ход в верхнем голосе четвертого такта и все другие ходы того же рода. Из содержащегося в теме отрывка производится бас двенадцатого такта

From the semiquavers in the second bar of the Theme is formed the passage of the upper part in the 4th bar, and all the others of the same design. From the thematic fragment originates the Bass in the 12th bar

Le semicrome della seconda batt. del Tema danno origine al passo della parte acuta nella batt. 4ª, ed a tutti gli altri dello stesso disegno. Dal frammento tematico ha origine il Basso nella batt. 12ª

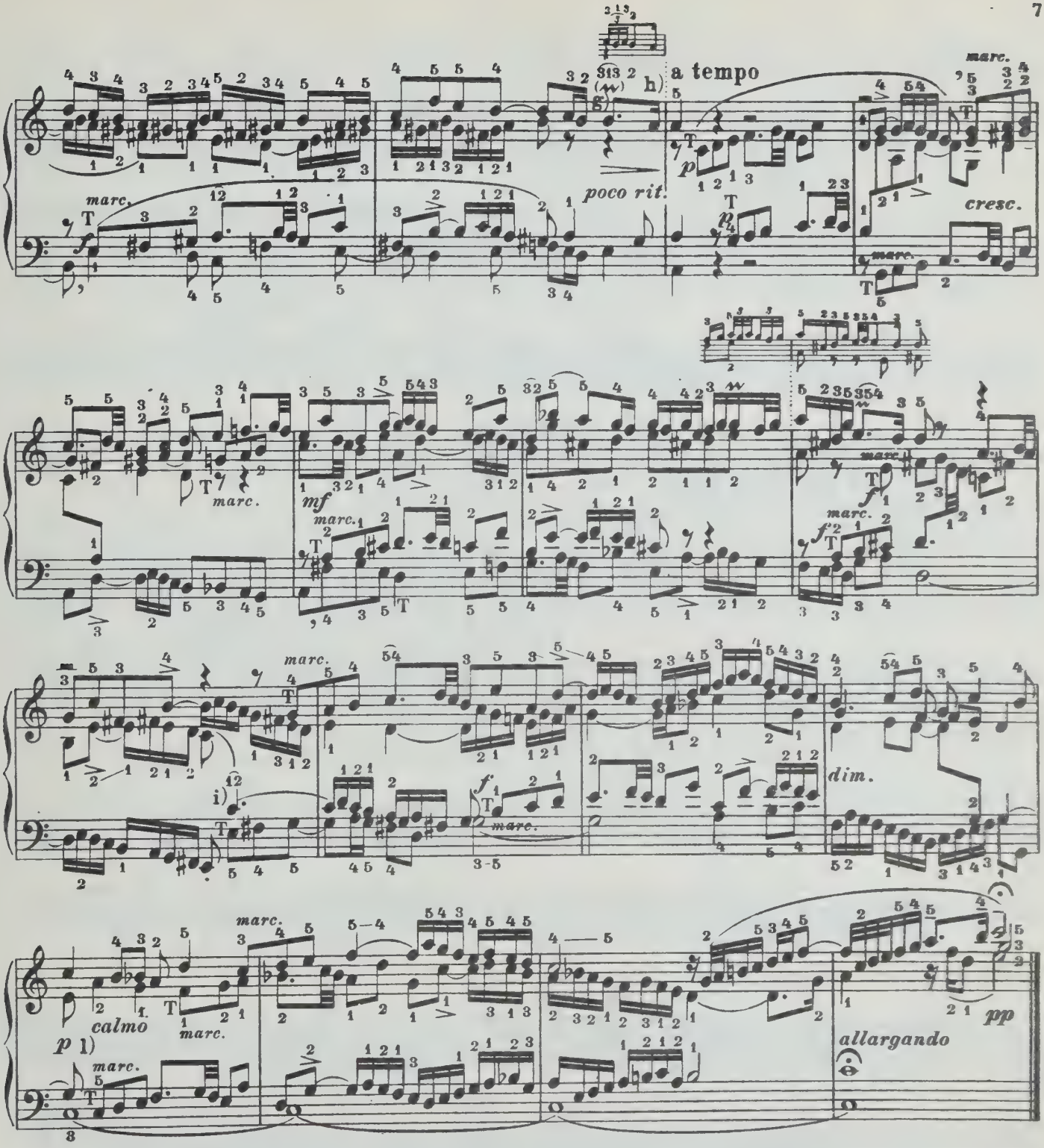
La partie supérieure de la 4ème mesure est issue, de même que tous les autres dessins analogues, des doubles croches de la seconde mesure du sujet. Le fragment thématique donne naissance à la basse de la mesure 12.

a) Ученики почти всегда слишком бегло играют эти две тридцатьторые.
b) Этим маленьким diminuendo лучше подчеркивается вступление темы в сопрано.
c) 3-й палец должен быть без всякого скачка, совершенно плавно проведен над пятым.
d) Четвертый палец должен пройти под третьим.
e) Здесь кончается экспозиция и начинается ряд проведений темы, построенных в виде канона.
f) Надо играть *fis-dur* мягче, чем ноты темы, иначе этот ход звучит следующим образом:

a) The student generally plays these two demisemiquavers too rapidly.
b) This little diminuendo makes the entry of the Theme in the Soprano more conspicuous.
c) The 3rd finger must pass under the 5th without jumping off, slurring exactly.
d) The 4th finger must pass under the 3rd.
e) The Exposition ends here and begins a series of episodes in which the Theme is always repeated in Canon.
f) The F♯ should be played more softly than the notes of the Theme, or else the passage will sound thus

a) Gli allievi, generalmente, sfuggono troppo queste due biscrome.
b) Questo piccolo diminuendo fa spiccar meglio l'entrata del Tema fatta dal Soprano.
c) Il 3zo dito deve passare sopra al mignolo senza il minimo salto, legando esattamente.
d) È necessario che il 4to dito passi sotto al 3zo.
e) Qui termina l'Esposizione, e comincia una serie di sviluppi nei quali il Tema è sempre ripetuto a Canone.
f) Il Fa♯ deve suonarsi molto più leggero delle note del Tema, diversamente il passo sembrerà scritto così:

a) La plupart des élèves glissent trop rapidement sur ces deux triples croches.
b) Ce petit diminuendo fera mieux ressortir la réponse du soprano.
c) Le 3ème doigt passera sur le 5ème, sans le moindre saut, en liant absolument.
d) Il est nécessaire de passer le 4ème doigt sous le 3ème.
e) C'est ici la fin de l'exposition et le début d'une série d'épisodes dans lesquels le sujet et la réponse sont constamment repris, en manière de canon.
f) On jouera le fa♯ beaucoup plus piano que les notes du sujet, pour éviter que le passage ne sonne de la manière suivante:



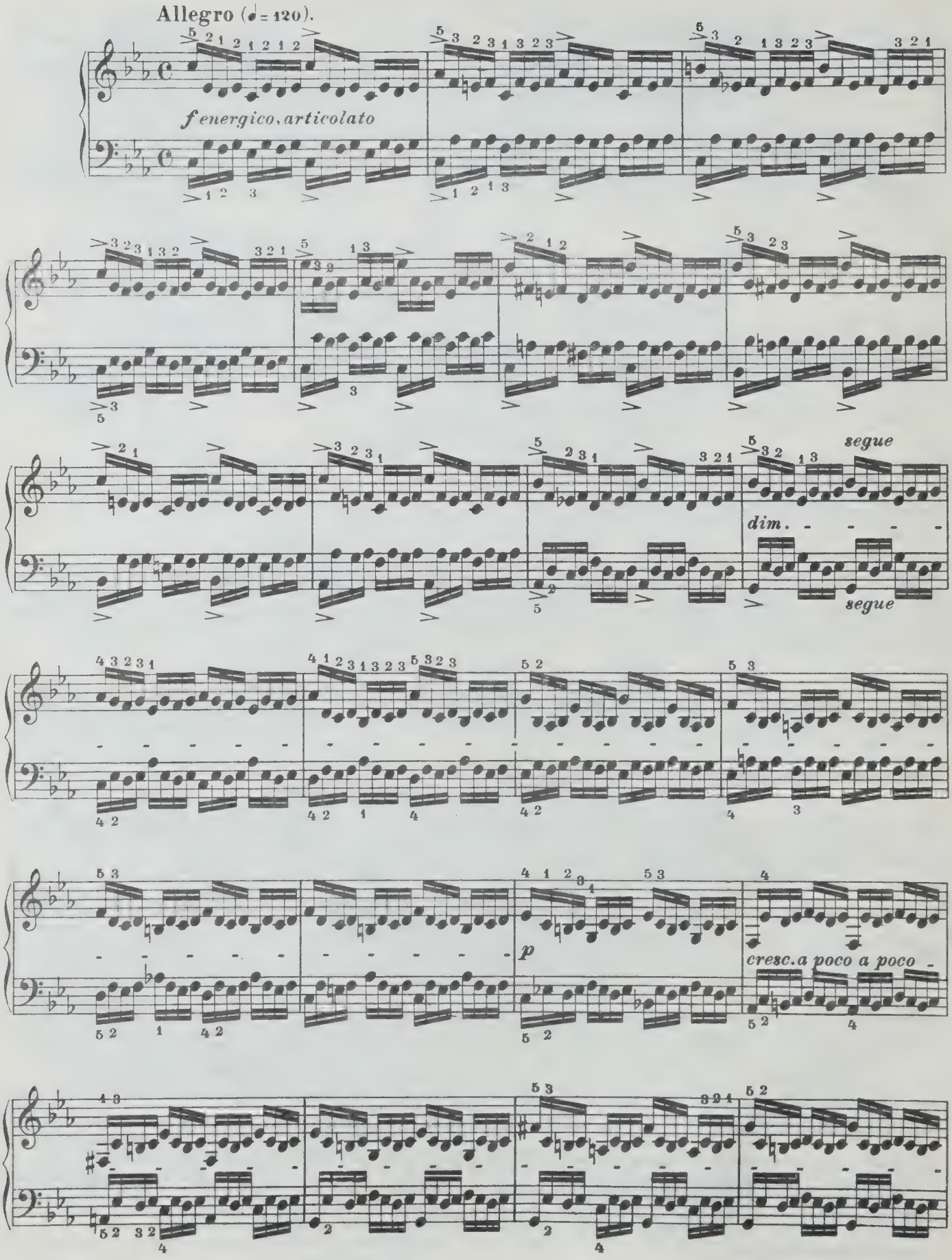
g) Иногда редактор считал нужным прибавить украшения, которых нет в оригинале. В этом случае он ставил их в скобки.
h) Не играйте это *ля* staccato, а выдерживайте его полностью.
i) На этом *до* надо быстро заменить большой палец правей руки большим пальцем левой руки, без повторения звука.
l) Стретто; органный пункт на тонике.

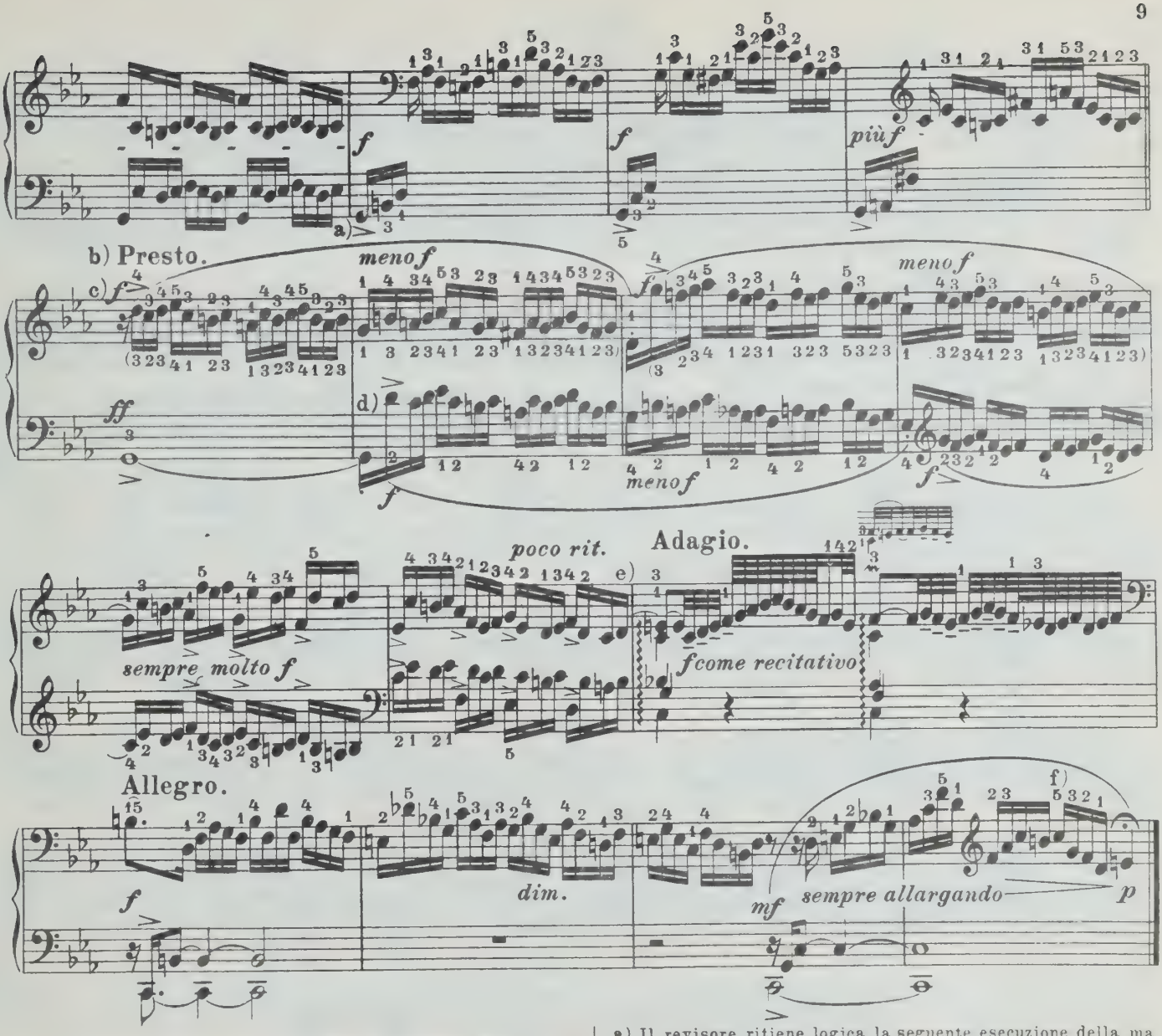
g) Whenever the reviser deems needful an ornamentation, not marked in Bach's manuscripts, he puts it in brackets ( ).
h) This A must not be played staccato, but held down until the next A.
i) The thumb of the left hand must replace that of the right without repeating the note.
l) Stretto; Pedal on the Tonic.

g) Ogni qual volta il revisore ritiene necessario un abbellimento che non figura nei manoscritti di Bach, lo ha segnato fra parentesi.
h) Questo la non deve essere stacc., ma tenuto sino al la seguente.
i) Questo Do deve essere scambiato (sostituito) fra il pollice della mano destra e quello della sinistra senza farlo risuonare.
l) Stretto; Pedale sulla Tonica.

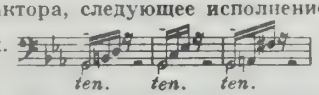
g) Il nous a paru nécessaire d'ajouter ici et là quelques ornements qui ne se trouvent pas dans le manuscrit de Bach; le signe d'ornement est noté alors entre parenthèses.
h) Ce la ne doit pas être détaché, mais bien soutenu jusqu'au la suivant.
i) Le pouce de la main gauche remplacera sur cet ut le pouce de la main droite, sans répéter le son.
l) Strette; pédale sur la tonique.

Preludio II.


Allegro (♩= 120).
f energico, articolato
segue
dim.
segue
p
cresc. a poco a poco

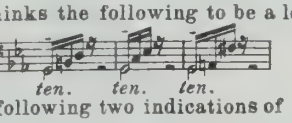


a) По мнению редактора, следующее исполнение левой руки является логичным.

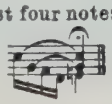


b) Этот и следующие темпы (Adagio, Allegro) предписаны Бахом.
c) Рекомевдуется несколько затянуть паузу.
d) Чтобы показать канон между верхним голосом и басом, надо найти здесь соответствующую окраску звука.
e) Надо слиговать это *ре* с последующим *ми*, для чего следует удержать его во время исполнения четырех нот arpeggio.
f) Это место можно исполнить следующим образом:

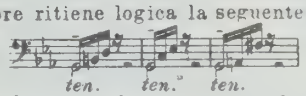
a) The reviser thinks the following to be a logical execution for the left hand



b) This and the following two indications of the movement (Adagio, Allegro) are of Bach.
c) A long pause is advisable.
d) In order to bring out the Canon between the upper and lower parts, observe diligently the nuances.
e) This D must be slurred to the following E. Therefore it must be kept down until the first four notes of the arpeggio are played.
f) May be played thus:

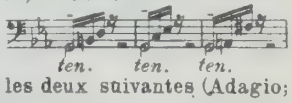


a) Il revisore ritiene logica la seguente esecuzione della mano sinistra:



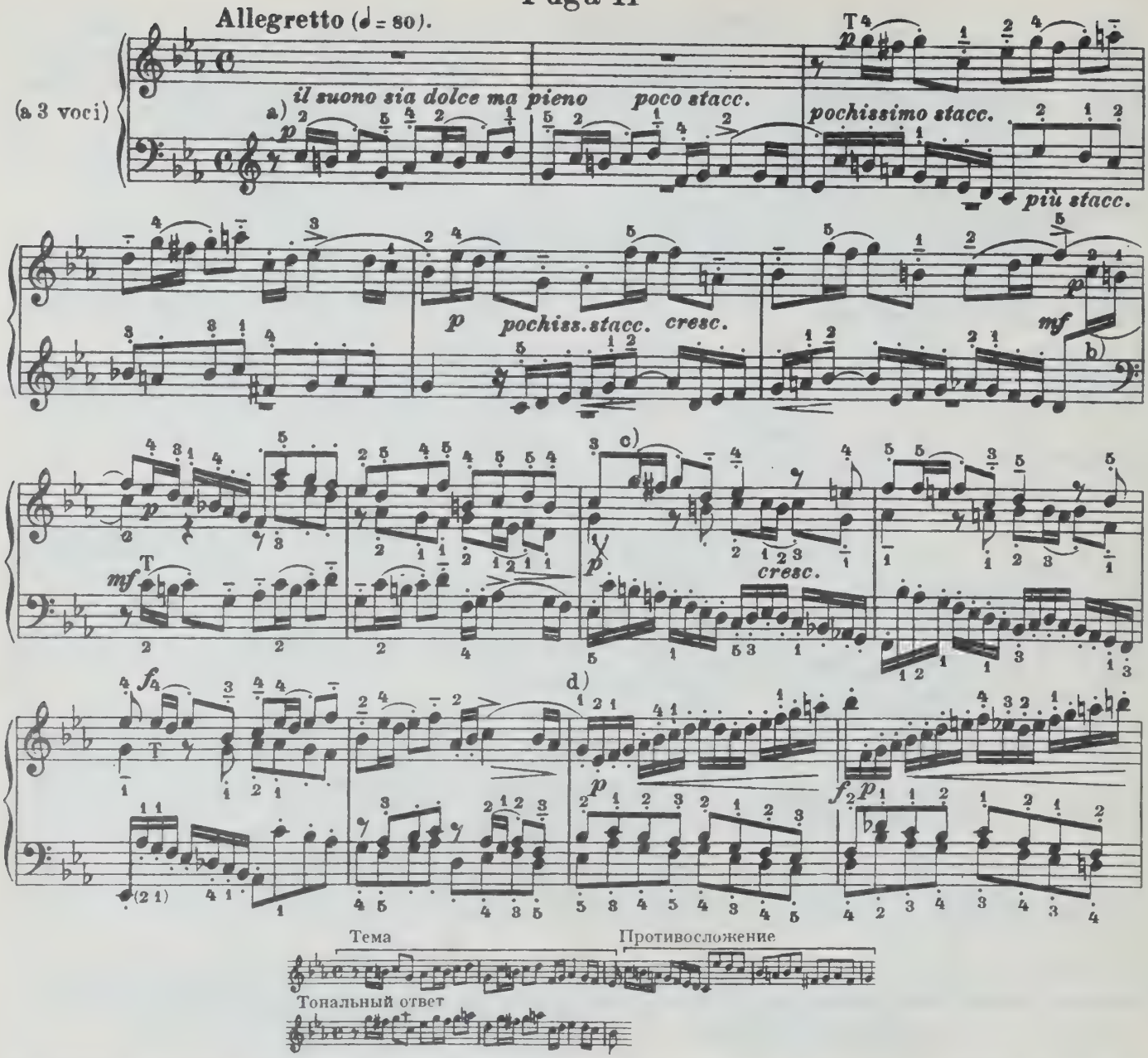
b) Questa indicazione di movimento e le due che seguono (Adagio; Allegro) sono di Bach.
c) Si consiglia una pausa abbastanza lunga.
d) Per far meglio risaltare il Canone fra la voce superiore e quella inferiore si osservi diligentemente il colorito.
e) Questo re deve essere legato al mi che segue. Perciò verrà tenuto anche durante l'esecuzione delle prime quattro note dell' arpeggio.
f) Può eseguirsi così:

a) Nous pensons que, pour la main gauche, le mode d'exécution suivant correspond aux intentions de l'auteur:



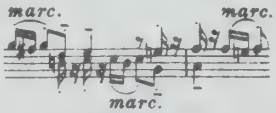
b) Cette indication de mouvement et les deux suivantes (Adagio; Allegro) sont de Bach lui-même.
c) Il paraît bon de prolonger passablement le silence.
d) On cherchera, par l'emploi de timbres différents, à faire bien ressortir le canon que les deux voix exécutent.
e) Comme ce ré doit être lié au mi suivant, on le tiendra pendant l'exécution des quatre premières notes de l'arpège.
f) Ce dernier passage peut être exécuté comme suit:

Fuga II



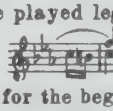
a) Редактор допускает как вариант исполнения этой фуги — сохранение постоянного legato.

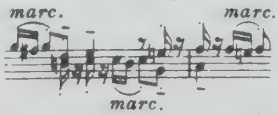
b) Эти три ноты надо ударить легко, чтобы они не мешали вступлению темы.

c) Исполняется так: 

d) Движение верхнего голоса является обращением движения противосложения. Два нижних голоса тоже происходят из противосложения:

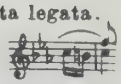
a) This fugue can be played legato throughout.

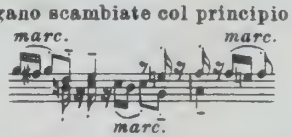
b) These three notes  must be played very softly, or they might be taken for the beginning of the Theme.

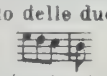
c) Execution: 

d) The movement of the upper part originates from the Counter-subject inverted. That of the lower parts originates also from the Counter-subject:

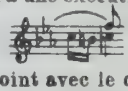
a) Questa Fuga si presta anche ad una esecuzione tutta legata.

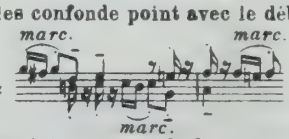
b) È necessario di suonare leggermente queste tre note  perché non vengano scambiate col principio del Tema.

c) Esecuzione: 

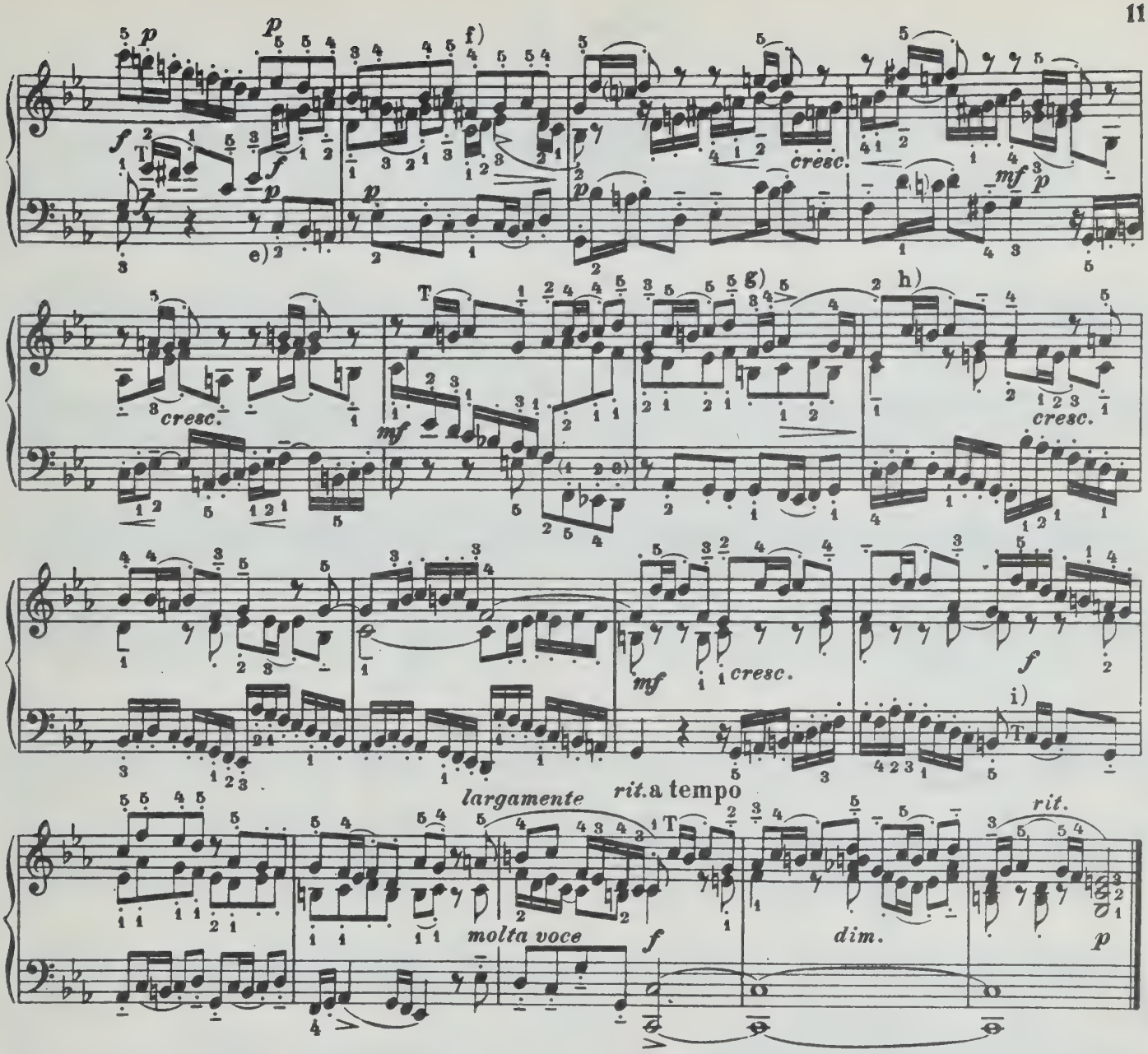
d) Il movimento della parte acuta trae origine dal Controsoggetto preso qui per moto contrario. Quello delle due voci inferiori deriva parimenti dal Controsoggetto 

a) Cette fugue se prête aussi à une exécution tout a fait liée.

b) On jouera ces trois notes  très légèrement, afin que l'auditeur ne les confonde point avec le début du sujet.

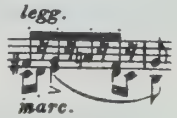
c) Exécution: 

d) La partie supérieure procède du contre-sujet qu'elle présente ici renversé. Et c'est aussi du contre-sujet que dérivent les deux parties inférieures.

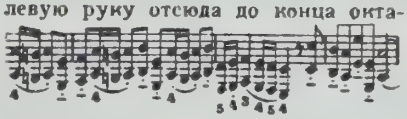


e) Надо играть бас тихо, для того чтобы тема среднего голоса была ясно выделена.

f) Исполняется так:

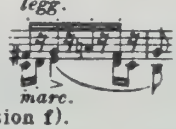


g) См. примечание f).
h) См. примечание c).
i) Предлагается играть левую руку отсюда до конца октавами, а именно:

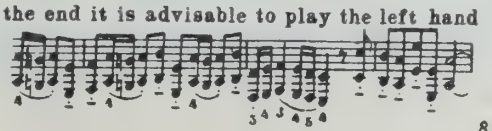


e) It is necessary to play the Bass softly to make the Theme in the middle part more conspicuous.

f) Execution:



g) See annotation f).
h) See annotation c).
i) From here to the end it is advisable to play the left hand in octaves; thus:

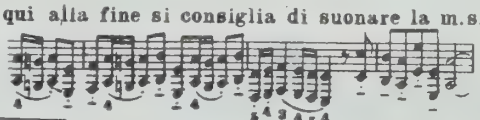


e) È necessario suonar piano il Basso per far risaltare il Tema eseguito dalla voce di mezzo.

f) Esecuzione:

g) Vedi nota f).
h) Vedi nota c).
i) Da qui alla fine si consiglia di suonare la m.s. in ottave.

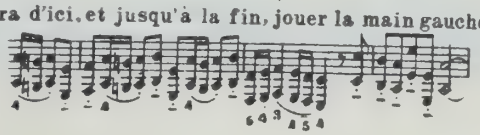
Ossia:



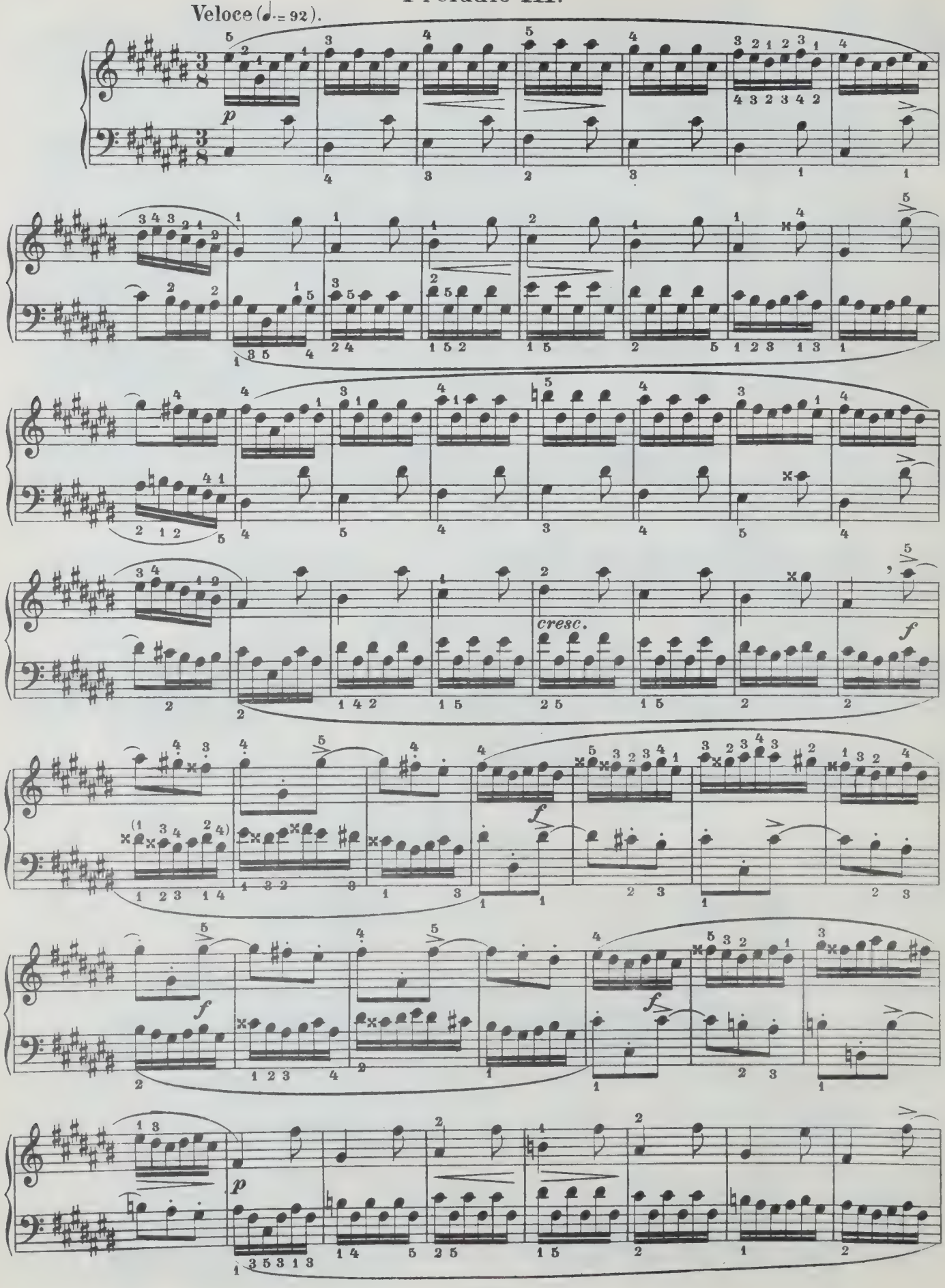
e) On jouera la basse piano, afin que la réponse apparaisse mieux, dans la partie intermédiaire.

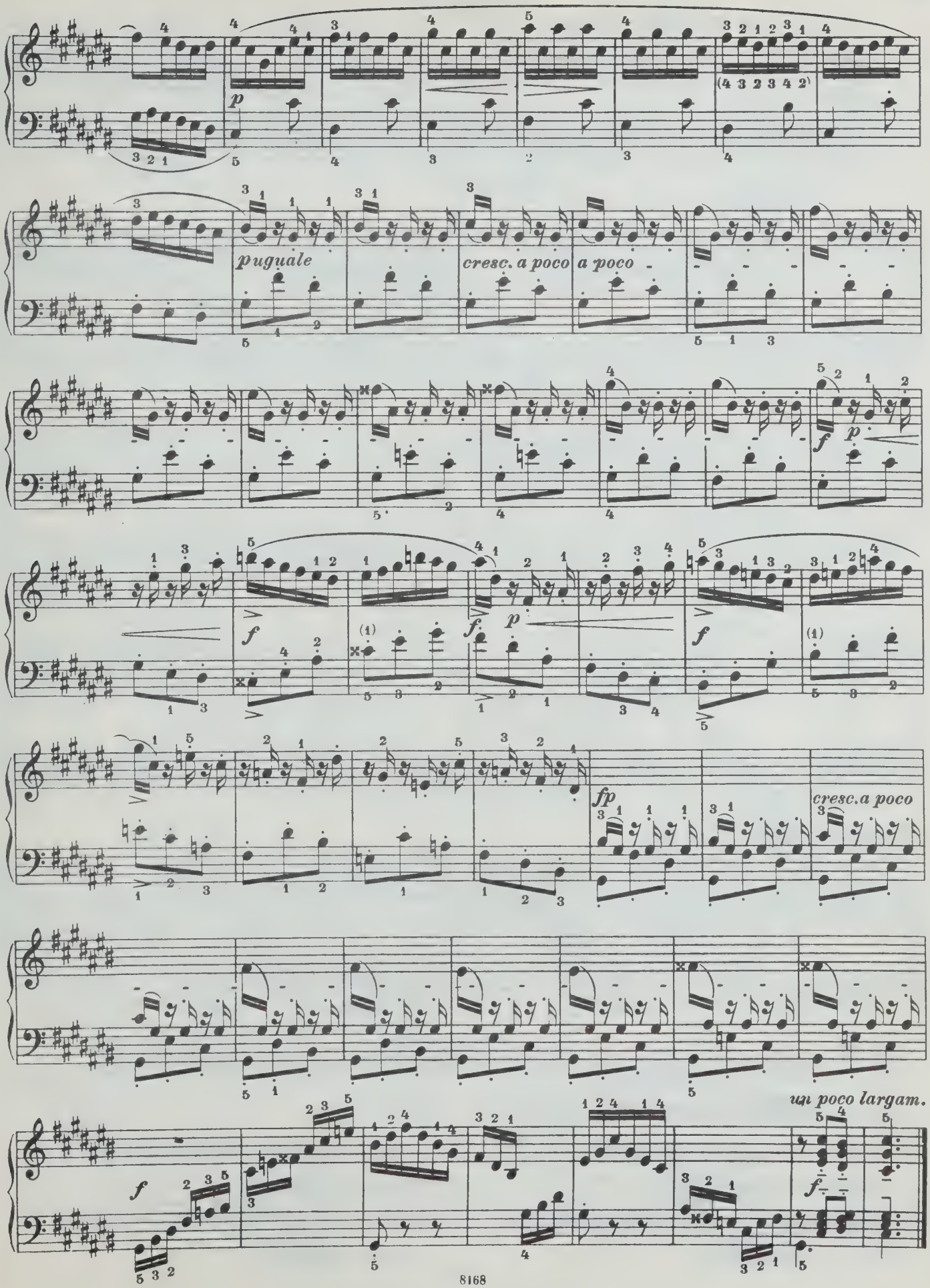
f) Exécution:

g) V. la note f).
h) V. la note c).
i) On pourra d'ici, et jusqu'à la fin, jouer la main gauche en octaves, soit:

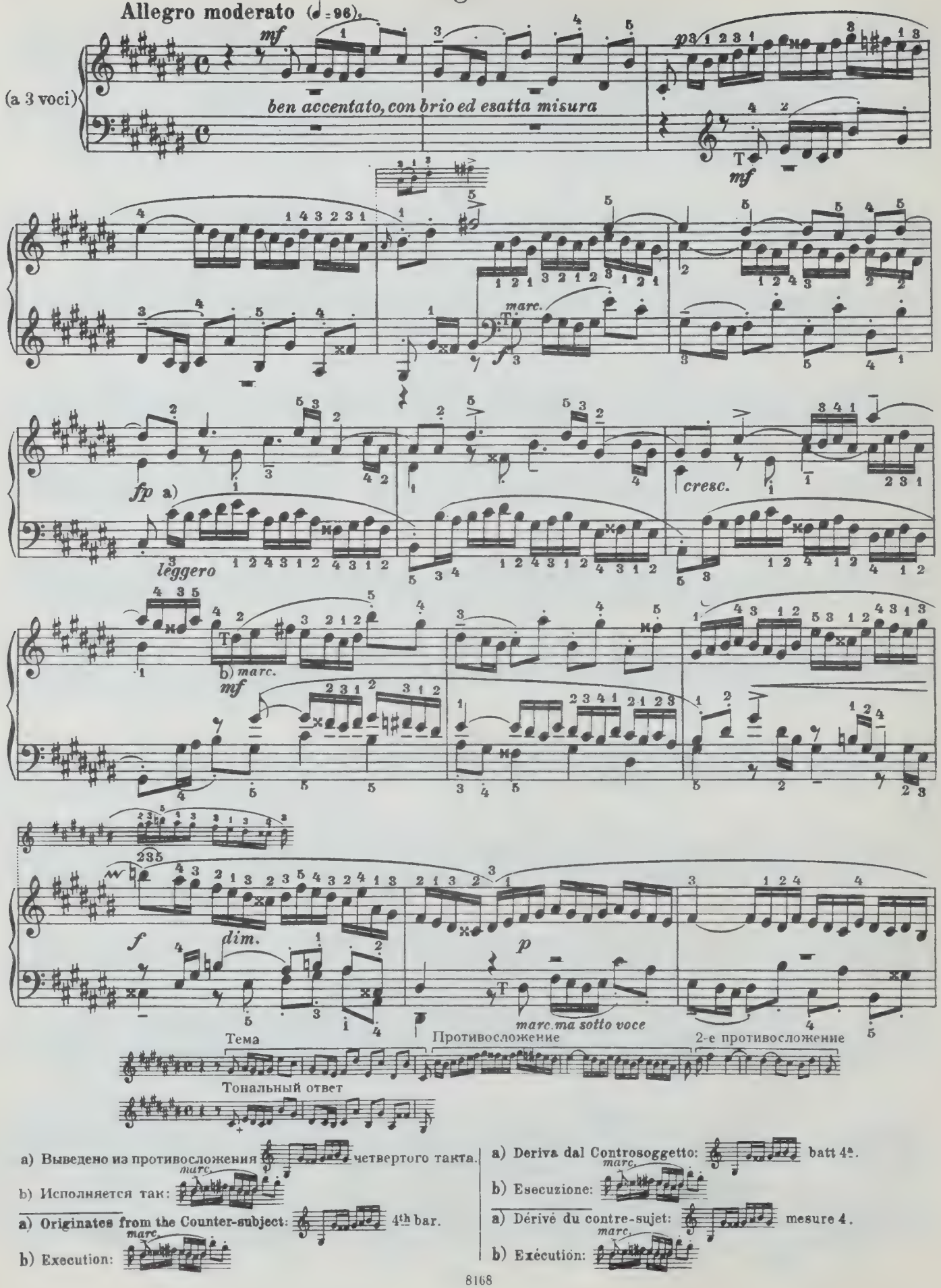


Preludio III.




p
puguale
cresc. a poco
a poco
f
p
f
p
f
(1)
f
p
f
(1)
fp
cresc. a poco
un poco largam.
f
f

Fuga III.



a) Выведено из противосложения четвертого такта.

b) Исполняется так:

a) Originates from the Counter-subject: 4th bar.

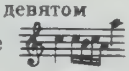
b) Execution:

a) Deriva dal Controsoggetto: batt 4a.

b) Esecuzione:

a) Dérivé du contre-sujet: mesure 4.

b) Exécution:

c) Выведено из контрапункта верхнего голоса в девятом такте 

d) Надо выдерживать *соль-диез* до того момента, когда пятый палец возьмет *ля*.

e) Соответственно контрапункту верхнего голоса такт 7 и 8.

c) Originates from the counterpoint of the upper part in the 9th bar

d) Hold the thumb on the F♯ until the little finger has played the A.

e) Confronts the counterpoint of the upper part bars 7 and 8.

c) Deriva dal contrappunto della voce acuta nella batt. 9ª

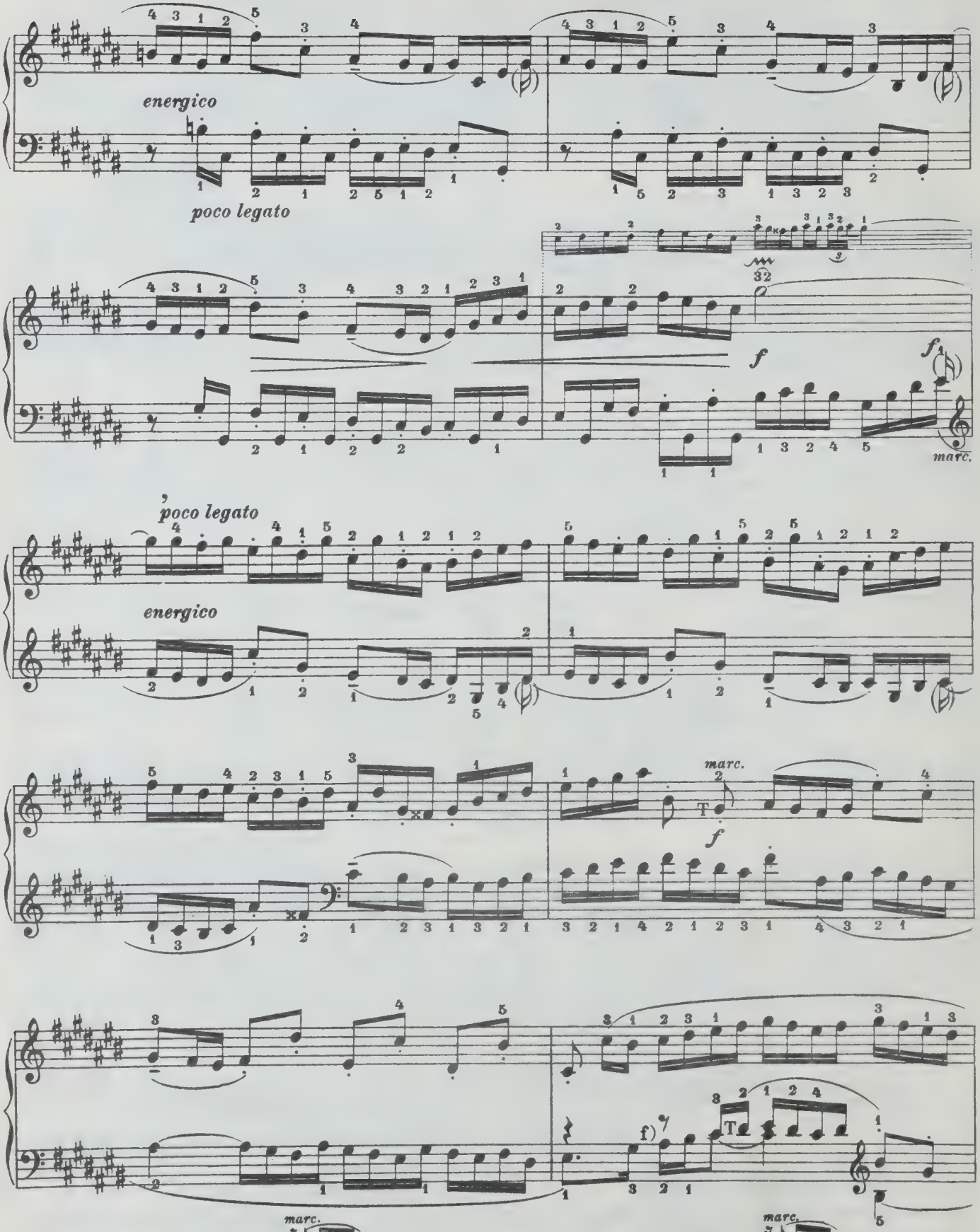
d) Si tenga appoggiato il pollice sul sol♯ finché il 5º dito non ha suonato il la

e) Confronta il contrappunto della voce acuta batt 7ª ed 8ª

c) Dérivé du contrepoint de la partie supérieure, mesure 9:

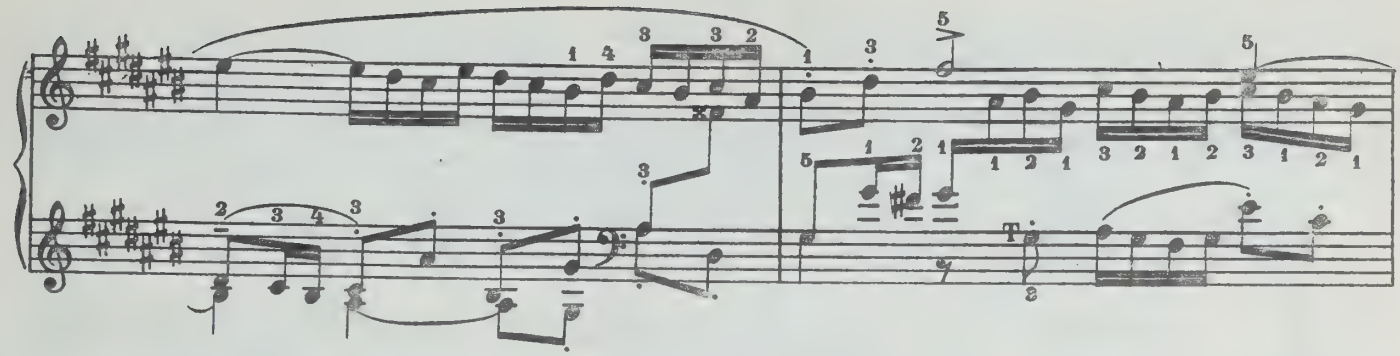
d) On tiendra le pouce sur sol dièse jusqu'au moment précis où le 5ème attaque le la

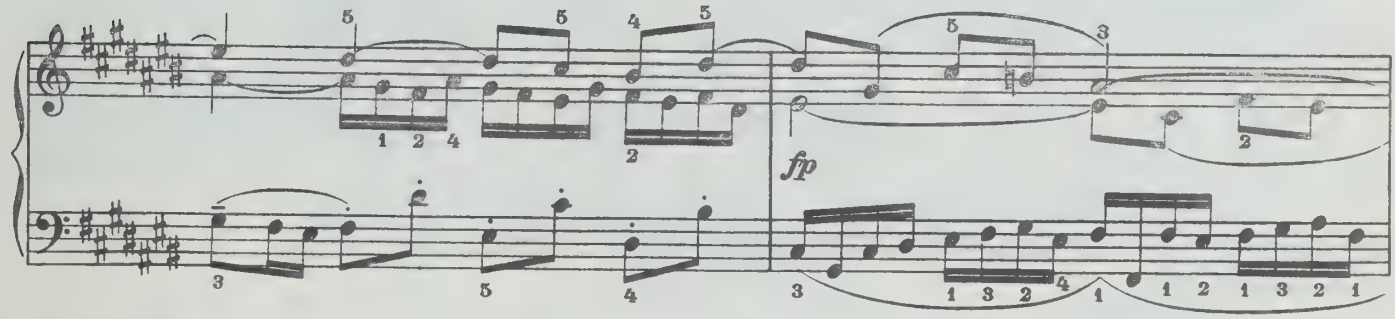
e) Comparez le contrepoint de la partie superieure, dans les mesures 7 et 8:

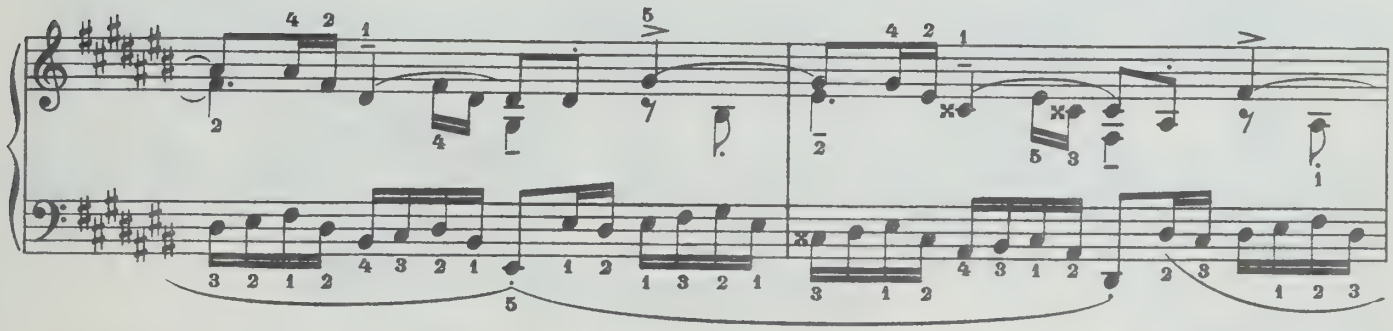


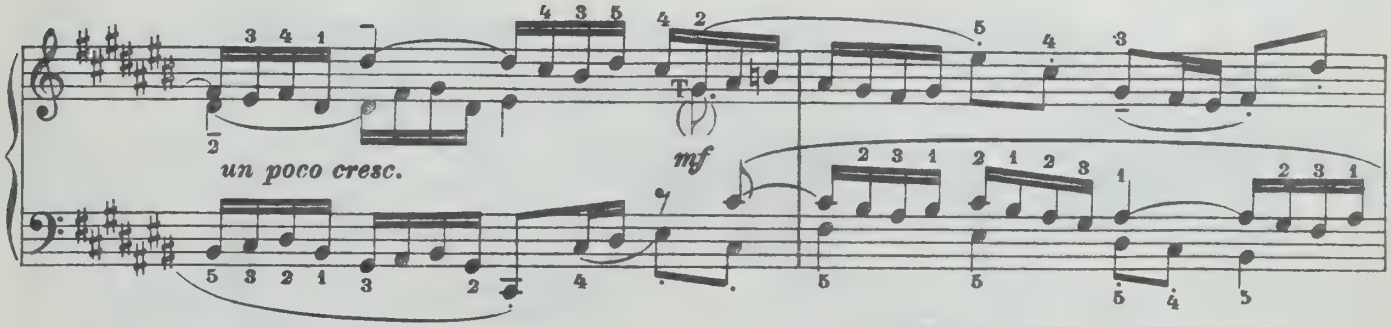
f) Исполняется так:
f) Execution:

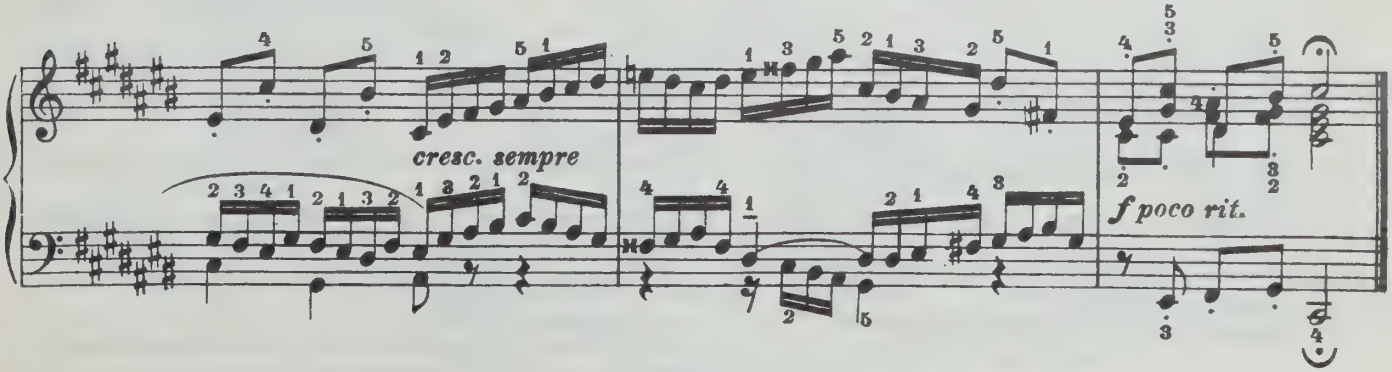
f) Esecuzione:
f) Exécution:



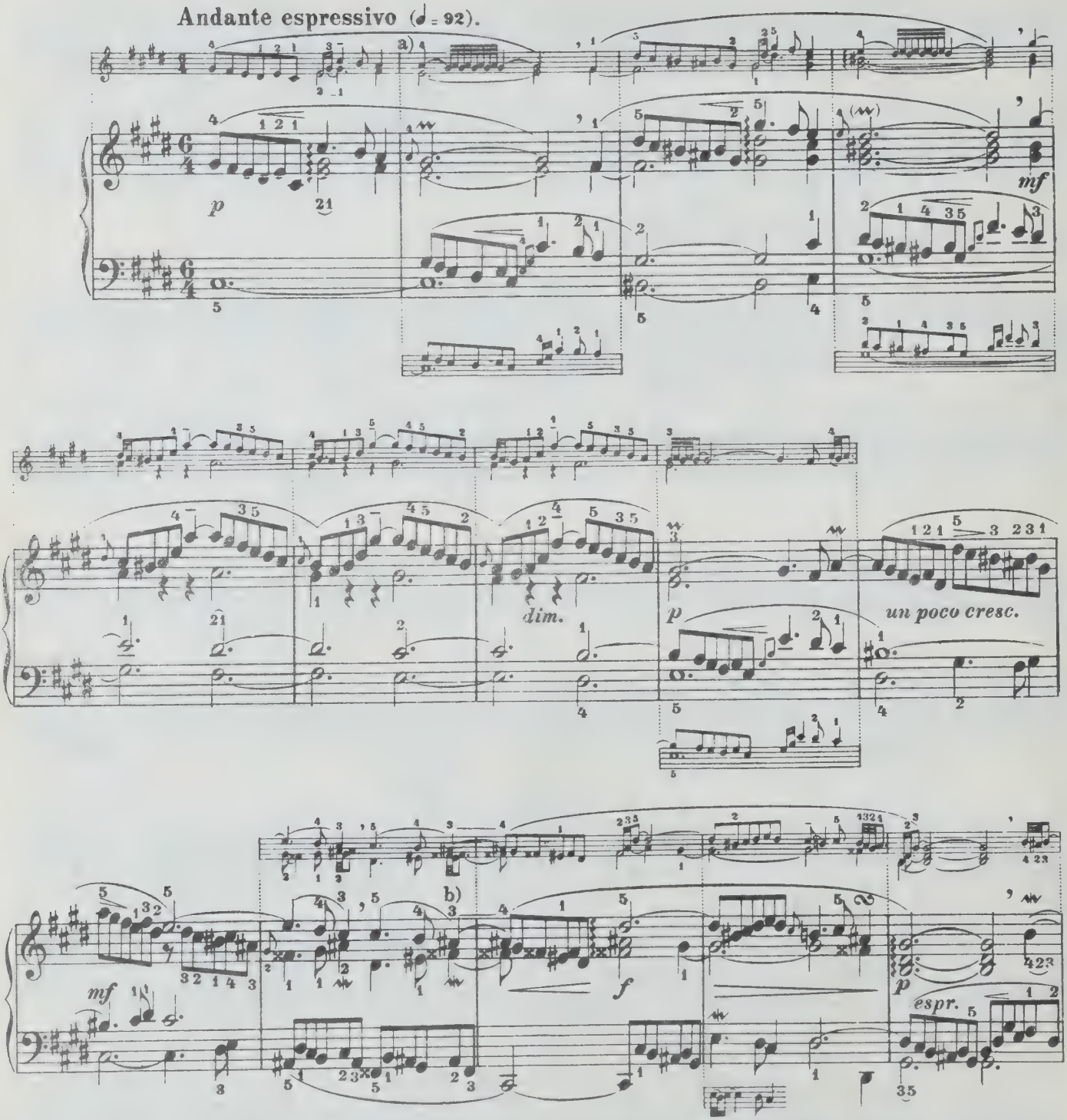

fp

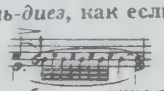



un poco cresc.
mf


cresc. sempre
f poco rit.

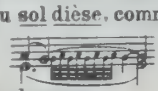
Preludio IV.

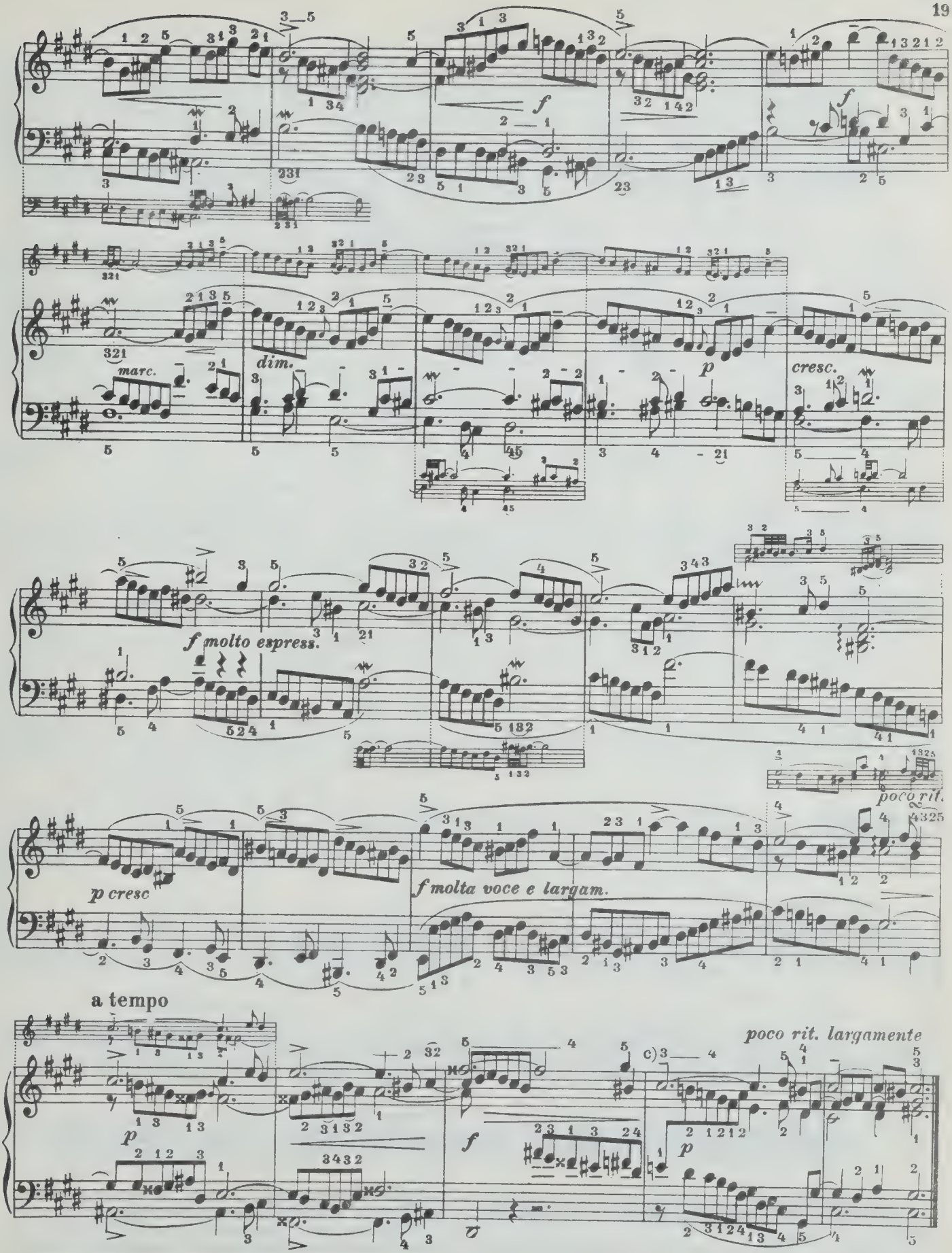


a) Очень легкая трель. Выделите *ля* и *соль-диез*, как если бы это было написано следующим образом:  Это замечание имеет значение во всех подобных случаях.
b) В оригиналах это *ля-диез* не слиговано с *ля-диезом* следующего такта.

a) The shake to be very soft. Make the A and G♯ more conspicuous instead, as if the passage were written thus: This remark applies to all similar cases.
b) In the manuscripts this A♯ is not tied to the next bar.

a) Il trillo sia leggerissimo. Si dia invece un certo rilievo al la e sol♯, come se fosse scritto così: L'osservazione vale per tutti i casi simili.
b) Nei manoscritti questo la♯ non è legato a quello della battuta seguente.

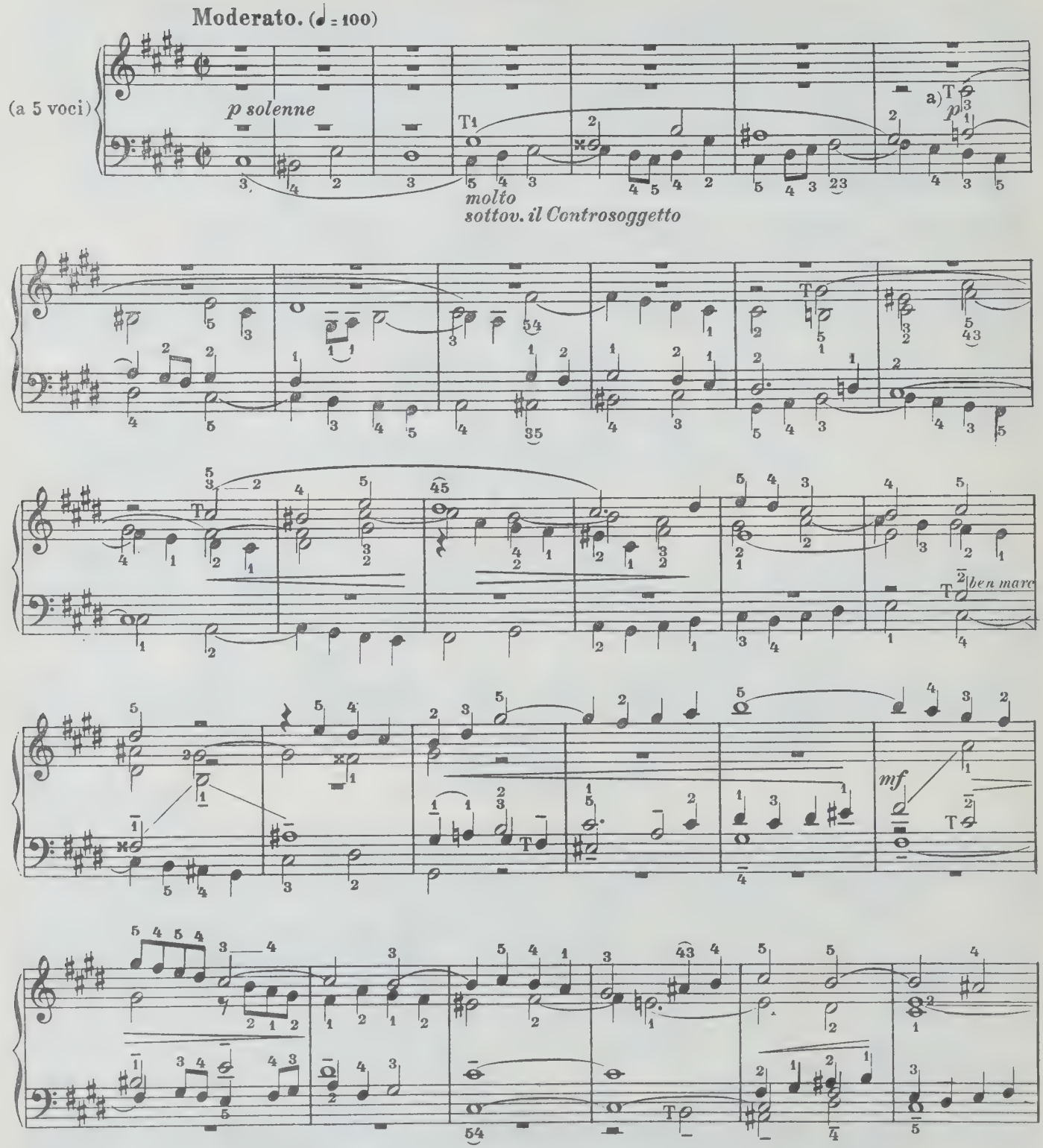
a) Le trille extrêmement léger. Par contre, on donnera un certain relief au la et au sol dièse, comme si ce passage était noté de la manière suivante:  Cette observation s'applique à tous les passages analogues.
b) La liaison du la dièse avec celui de la mesure suivante n'est pas notée dans les manuscrits.

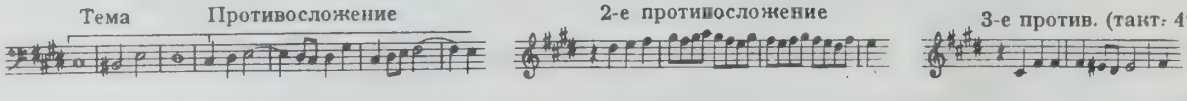


c) Надо хорошо выделить верхний голос.
c) The upper part should stand out.

c) La parte superiore sia ben rilevata.
c) La partie supérieure bien en dehors.

Fuga IV.



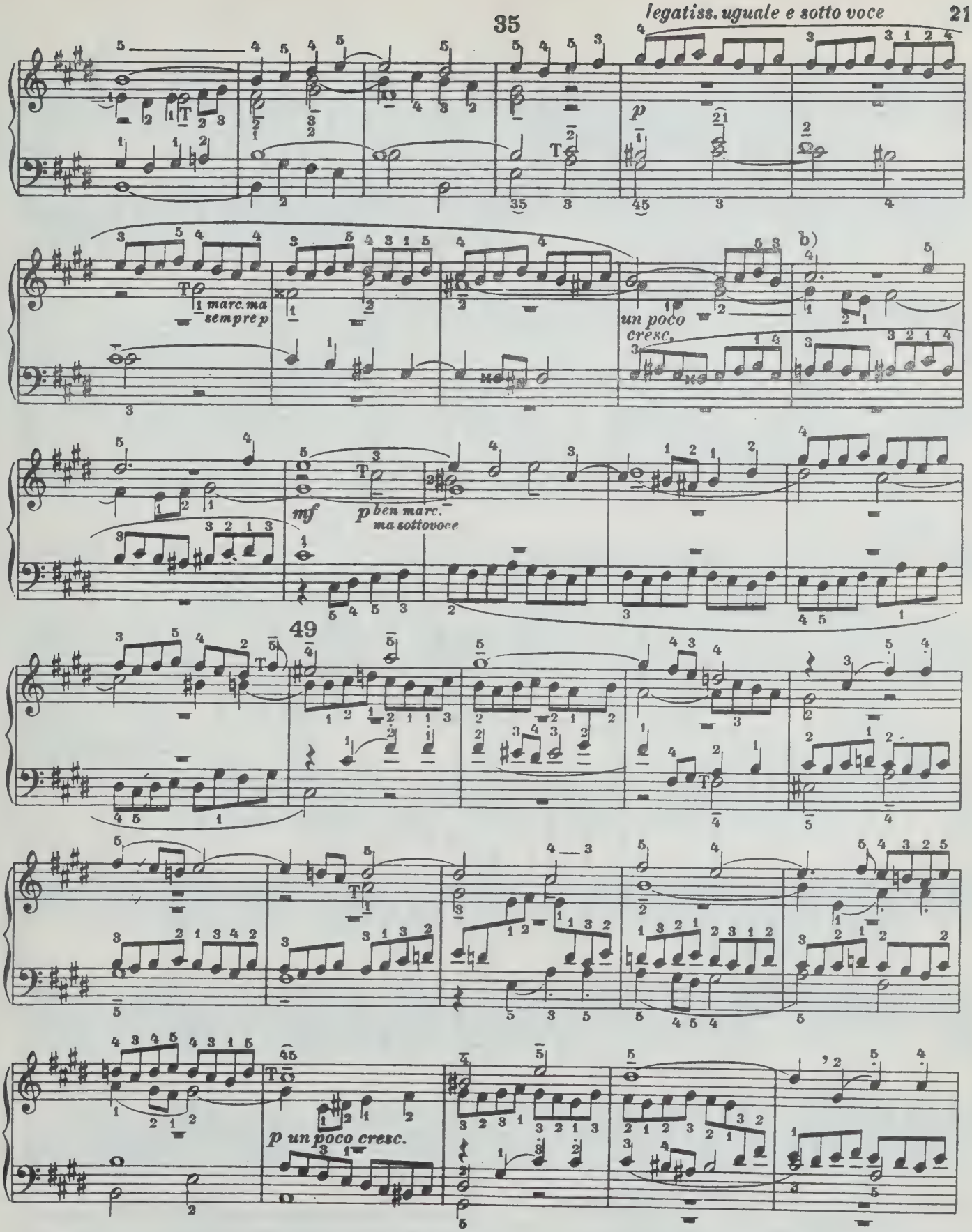


а) Необходимо определенное мастерство исполнителя, чтобы показать каждое новое вступление темы, сохраняя при этом постоянное piano.

a) It is left to the skill of the performer to bring out well every entry of the Theme whilst keeping a constant piano.

a) Sta all'abilità dell'esecutore il poter far rilevare ogni entrata del Tema pur mantenendo costantemente il piano.

a) Il dépend de l'habilité de l'exécutant de faire entendre clairement chaque entrée du sujet ou de la réponse, tout en conservant le piano comme nuance constante.

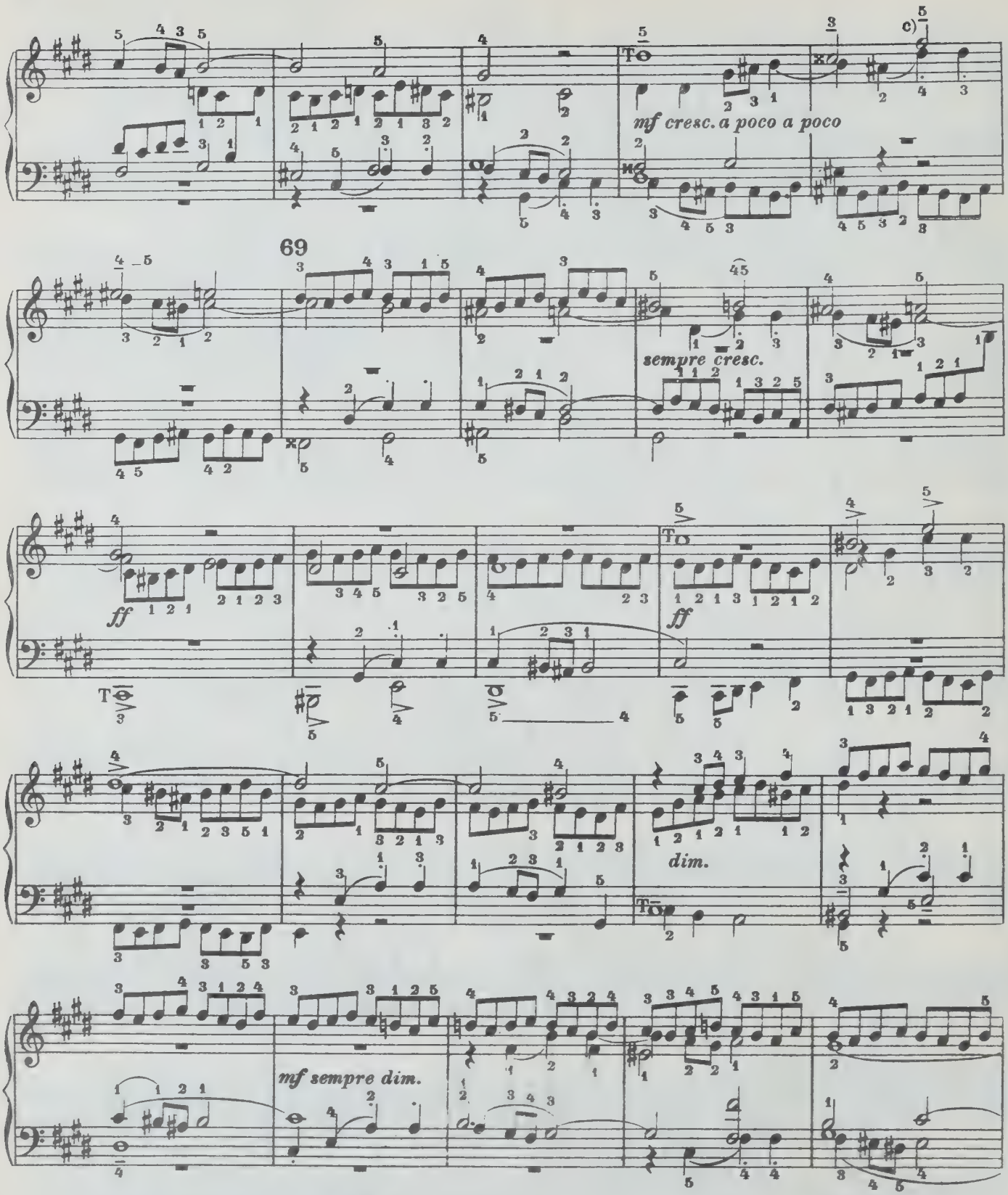


b) Изложение этого такта в разных рукописях имеет некоторые отличия. Редактор предпочитает данный вариант, интересный в гармоническом отношении

b) In some manuscripts this bar is slightly modified. The reviser prefers the above because, harmonically, it is very interesting.

b) In alcuni manoscritti questa batt. è lievemente modificata. Il revisore preferisce questa dizione perché armonicamente è assai interessante.

b) Les manuscrits présentent, dans cette mesure, quelques divergences. Nous donnons la préférence à cette version, à cause de son très grand intérêt harmonique.

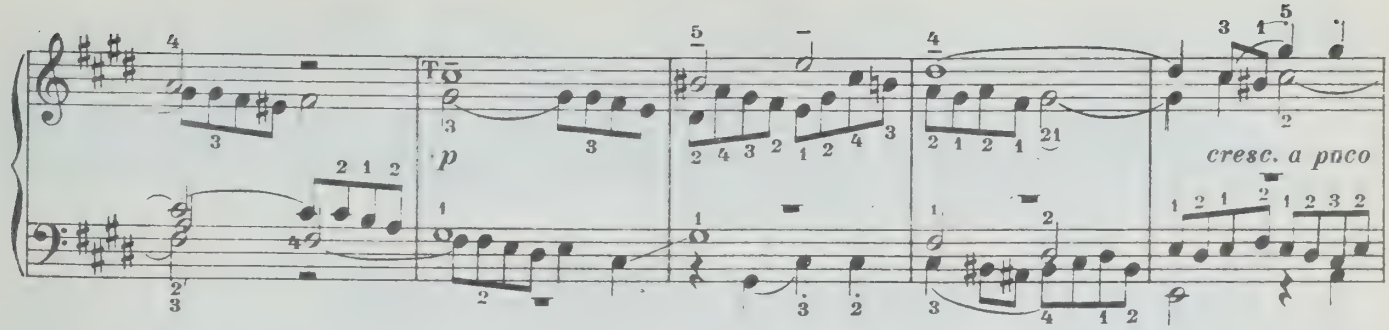


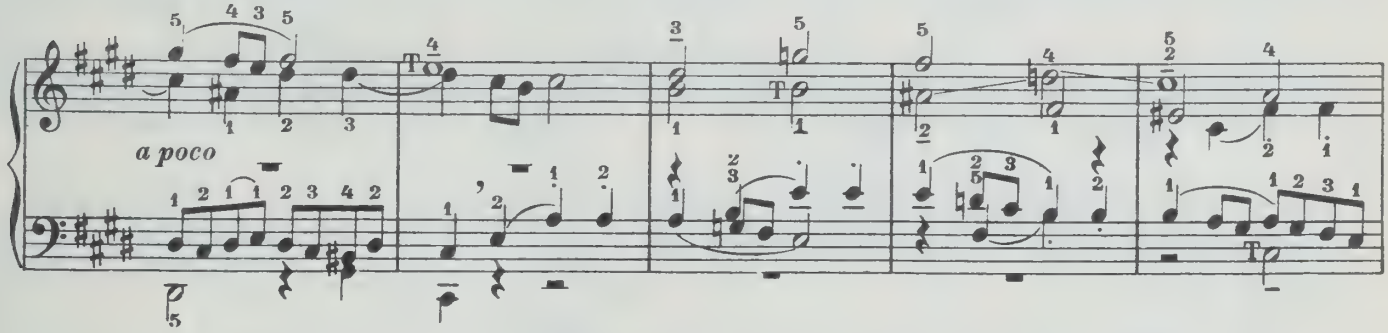
c) Этот ход вниз по полутонам сопровождает тему третьего противосложения здесь и в тактах 69, 71 и 103.

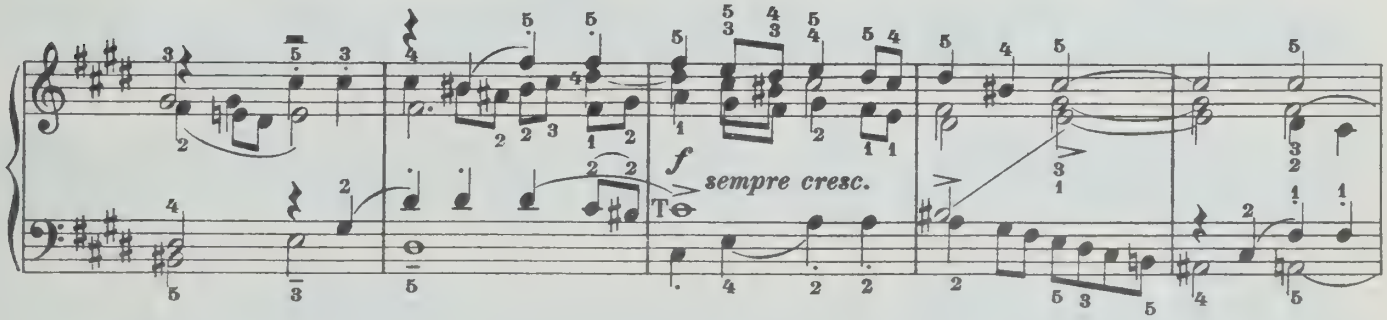
c) This part, descending by semitones accompanies the 3rd Counter-subject here, and in the bars 69, 71 and 103.

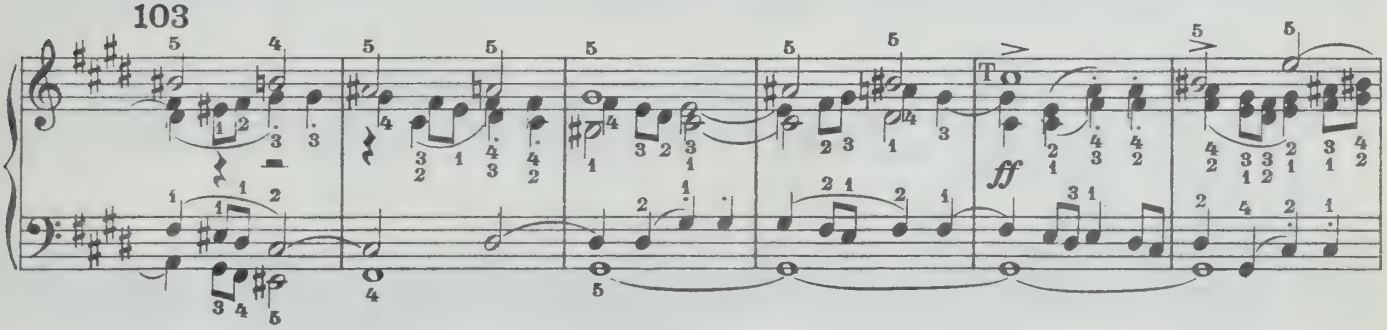
c) Questa voce che scende per semitoni accompagna il 3º Controsoggetto qui e nelle batt. 69, 71 e 103.

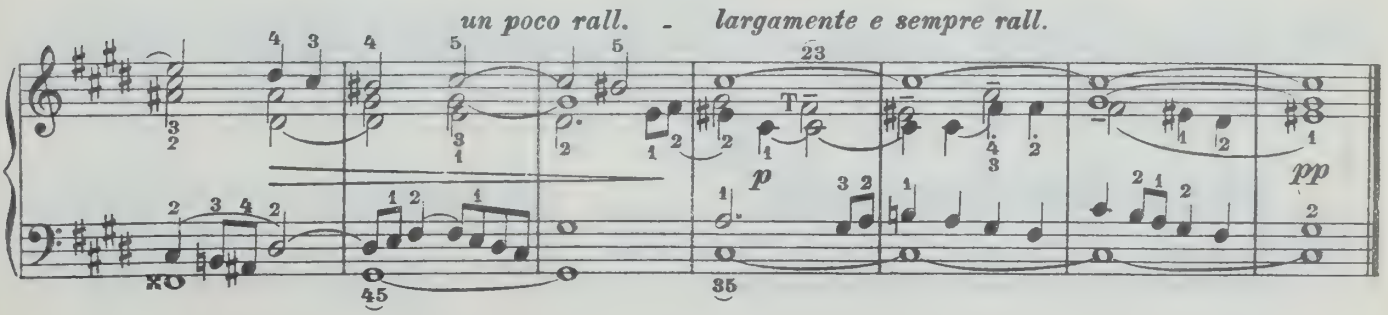
c) Cette marche chromatique descendante accompagne le 3ème contre-sujet, soit ici, soit dans les mesures 69, 71 et 103.


p
cresc. a poco


a poco


f
sempre cresc.


103
ff


un poco rall. - largamente e sempre rall.
p
pp

Preludio V.

Allegro vivace e brillante (♩=126).

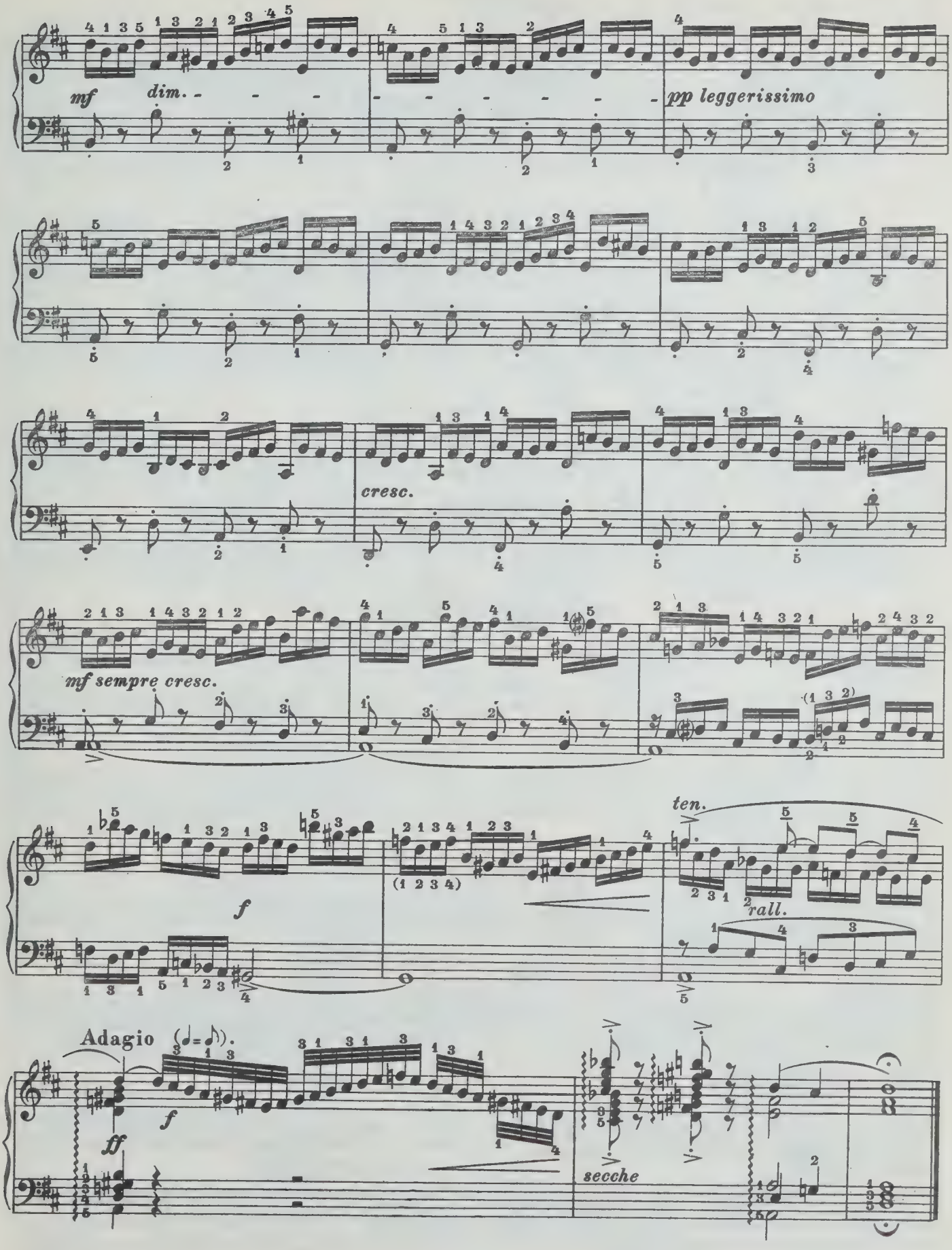
p leggero, scorrevole e poco legato

cresc.

a)

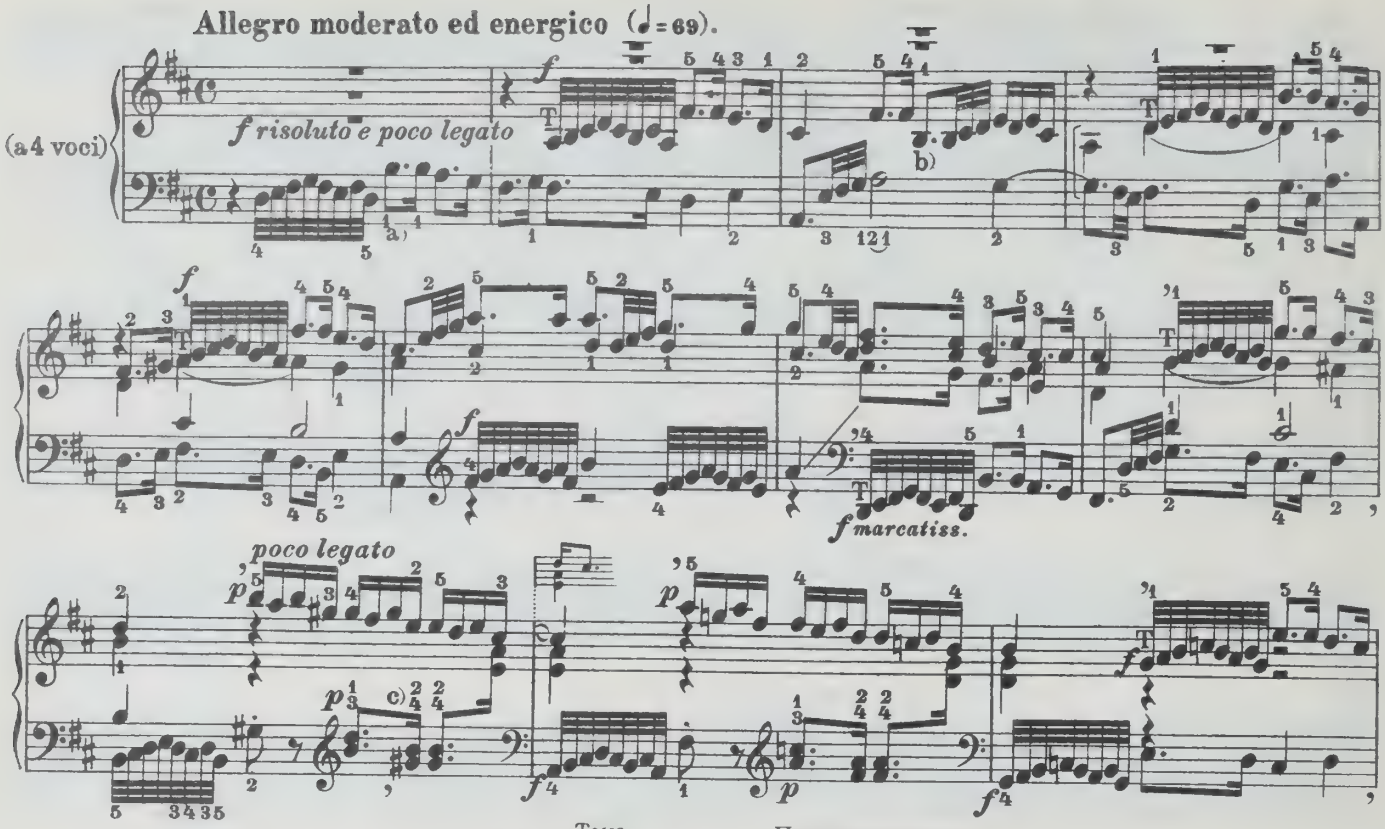
a) Или:
a) Or:

a) Oppure:
a) Ou:

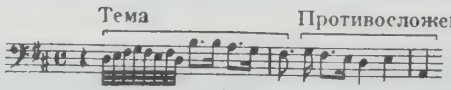

mf
dim.
pp leggerissimo
cresc.
mf sempre cresc.
f
ten.
rall.
Adagio (♩= ♪).
ff
f
secche

Fuga V.

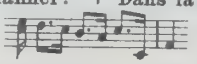
Allegro moderato ed energico (♩= 69).

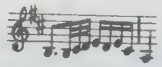


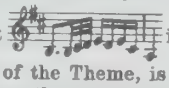
Тема Противосложение



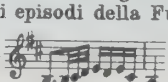
Позже противосложение изменяется так:
The Counter-subject is modified after, in the following manner:
In seguito il Controsoggetto viene modificato nel modo seguente:
Dans la suite, le contre-sujet apparaît modifié comme suit:

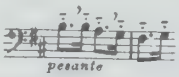
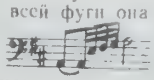
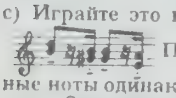
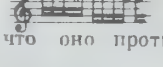


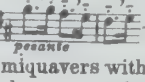
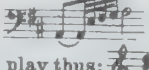
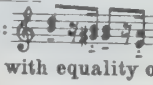
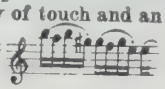
Партия тенора  в переходном такте между вторым и третьим вступлением темы очень важна потому, что из нее произведены все другие интермедии фуги.

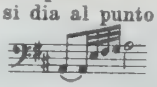
The Tenor part  **in the transition bar between the 2nd & 3rd entries of the Theme, is of great importance because from it originate all the other episodes of the fugue.**

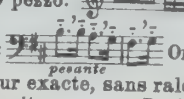
La parte del Tenore **nella batt. di transizione fra la 2ª e la 3ª entrata del Tema ha grande importanza, perché da essa hanno origine tutti gli episodi della Fuga.**

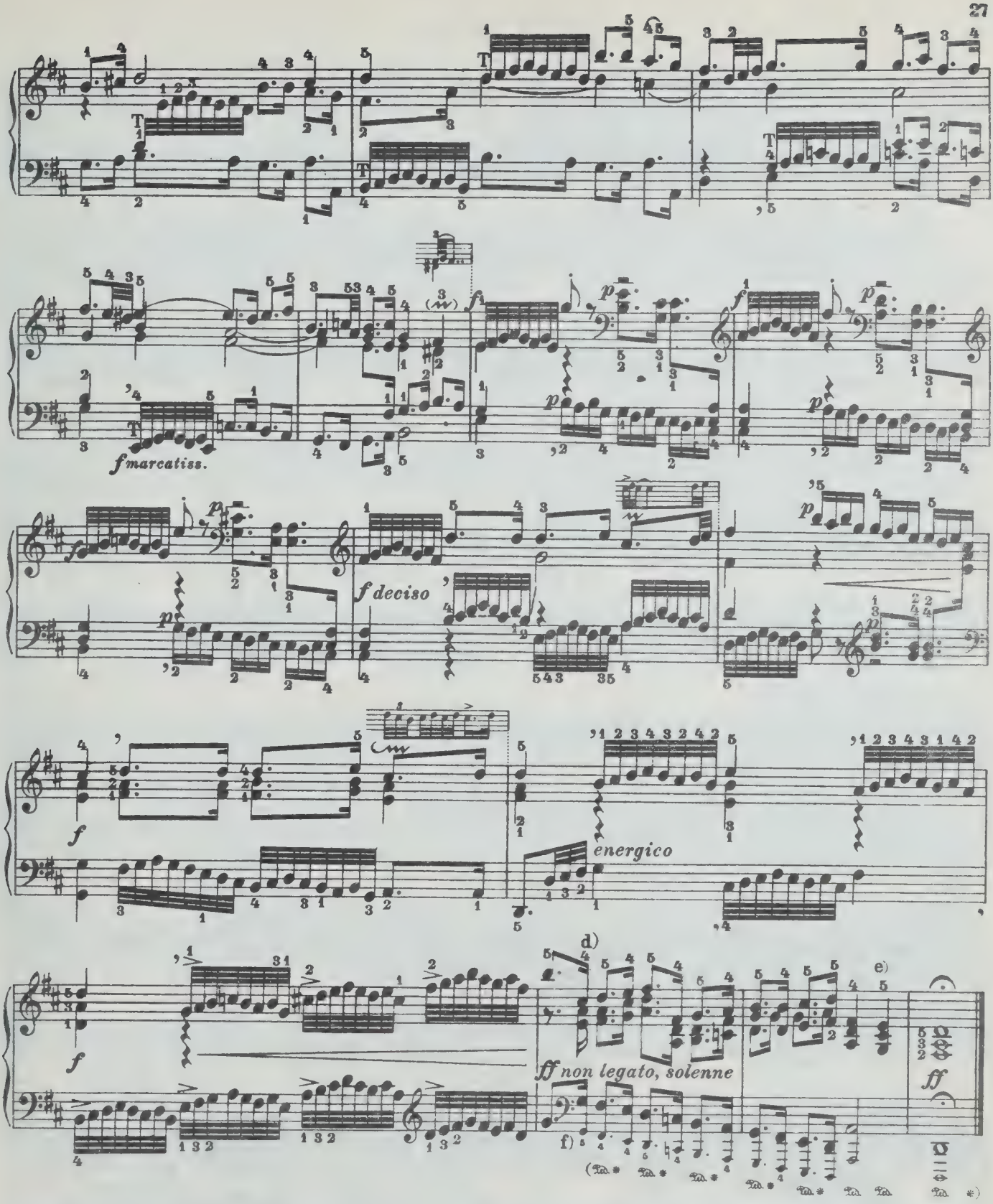
La partie de «ténor»  **, dans la mesure de transition entre la réponse et le premier retour du sujet, est très importante, car tous les épisodes de la fugue en sont déduits.**

a) Исполняется:  Нужно играть шестнадцатые значительно и четко, не укорачивая их и не удлиняя.
b) У Баха точка не имела точно установленной длительности. Здесь, например, на протяжении всей фуги она равна одной тридцатьвторой. Пример 
c) Играйте это и подобные места всегда следующим образом:  Правая рука должна исполнять обе повторенные ноты одинаковым звуком. Следующее исполнение:  не рекомендуется, потому что оно противоречит стилю фуги.

a) Execution:  **We recommend that the exact value be given to the semiquavers without lingering or playing too rapidly.**
b) In Bach the dot has no precise value. Here and throughout this fugue give to the dot the value of a demisemiquaver.
Example: 
c) Always play thus:  **The right hand must play the two repeated notes with equality of touch and an even, energetic accent. The following execution:**  **is not adapted to the style of this piece.**

a) Esecuzione: **Si raccomanda di dare esatto valore alle semicrome senza rallentarle né sfuggirle.**
b) In Bach il punto non ha un valore preciso. Qui, e durante tutto il pezzo, si dia al punto il valore di una biscroma.
Esempio: 
c) Si eseguisca sempre così: **La mano destra deve eseguire le due note ripetute con suono ed accento uguale, energico. L'esecuzione seguente:** **è assolutamente impropria allo stile di questo pezzo.**

a) Exécution:  **On aura soin de donner à chaque double croche sa valeur exacte, sans ralentir, mais sans presser non plus.**
b) Le point n'avait pas, pour Bach, une valeur précise. Ici, par exemple, et dans toute cette fugue, il sera l'équivalent d'une triple croche. Exemple:
c) On interprétera toujours ce passage de la manière suivante: **La main droite doit articuler nettement les deux sons répétés, d'un toucher ferme et égal. L'exécution suivante:** **serait absolument contraire au style de l'œuvre.**



d) Все голоса здесь происходят из темы.
e) Ни одно из изданий не имеет трели на этом *mi*.
f) Октавы баса и употребление педали здесь ad libitum.

d) All the parts are drawn from the design of the Theme.
e) No manuscript has the sign of the shake on this E.
f) The octaves in the Bass and the use of the Pedal are ad libitum.

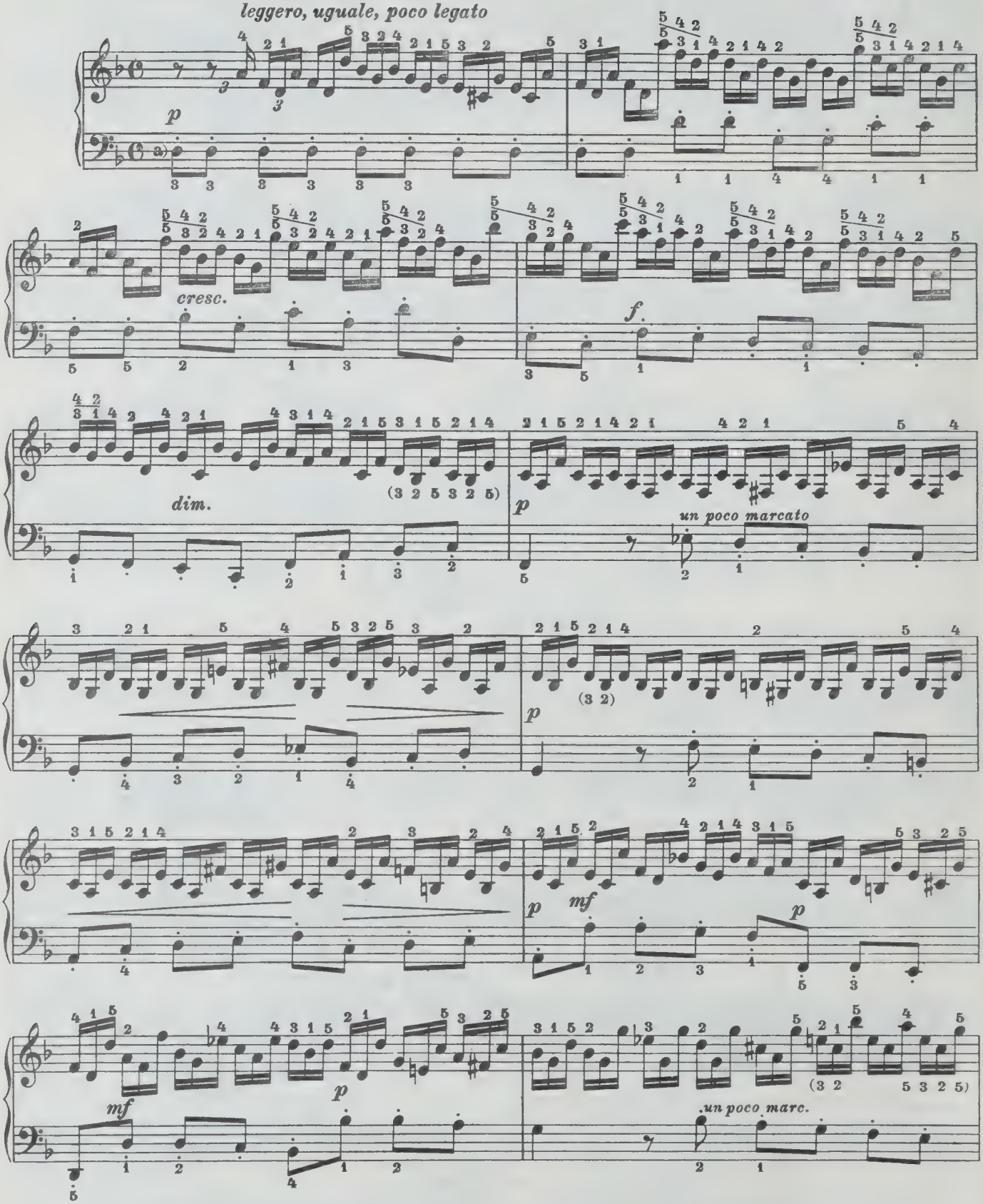
d) Tutte le voci derivano dal disegno del Tema.
e) Nessun manoscritto porta alcun segno di trillo su questo mi.
f) Il raddoppio in ottava del basso e l'uso del pedale sono ad libitum.

d) Toutes les parties dérivent du dessin du sujet.
e) Aucun manuscrit ne porte d'indication de trille sur ce mi.
f) Le redoublement de la basse à l'octave et l'usage de la pédale sont ad libitum.

Preludio VI.

Allegro ma non troppo (♩=84).

leggero, uguale, poco legato

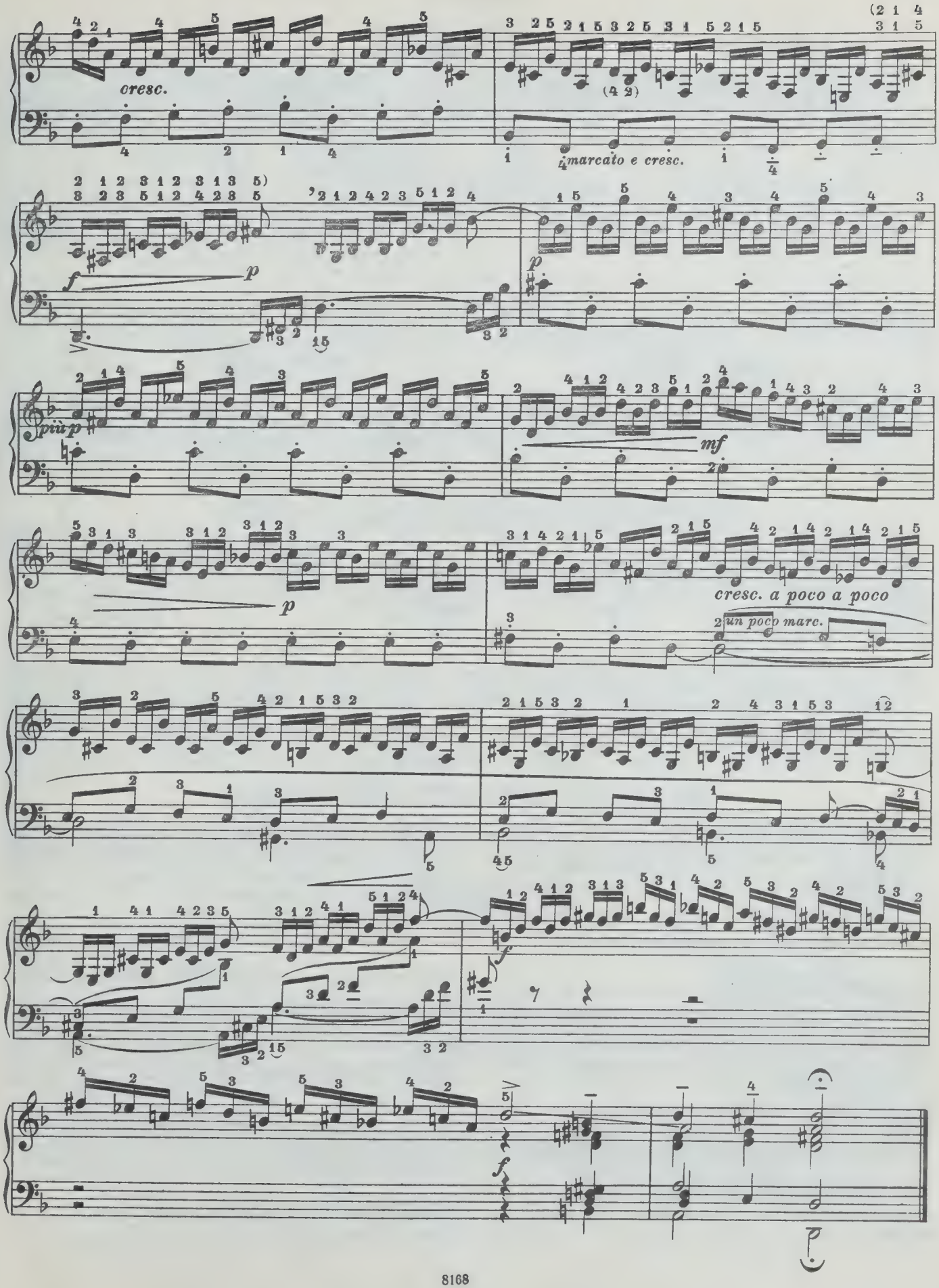


a) Представьте себе маленькое пиццикато виолончели.

a) Imagine a soft pizzicato on the Violoncello.

a) S'immagini un leggero pizzicato di violoncello.

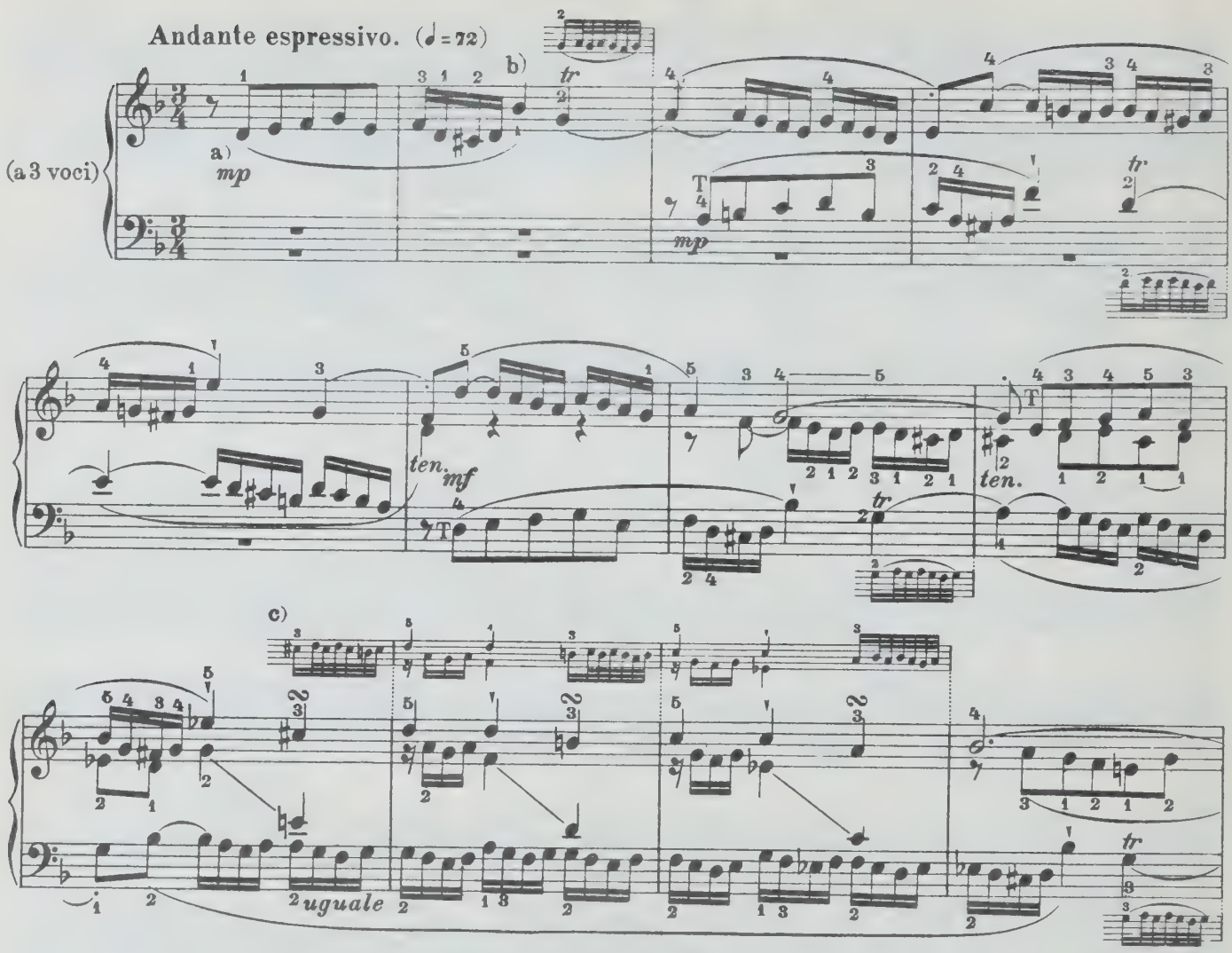
a) Qu'on se représente un léger pizzicato de violoncelle.


cresc.
marcato e cresc.
più p
mf
cresc. a poco a poco
un poco marc.

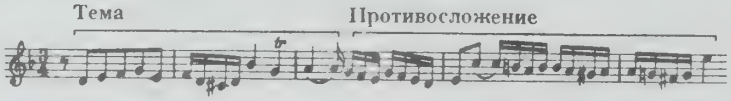
Fuga VI.

Andante espressivo. (♩ = 72)

(a 3 voci)

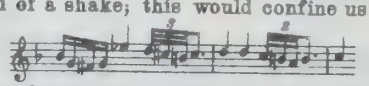


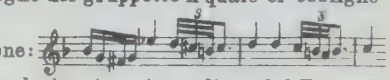
Тема Противосложение

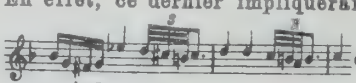


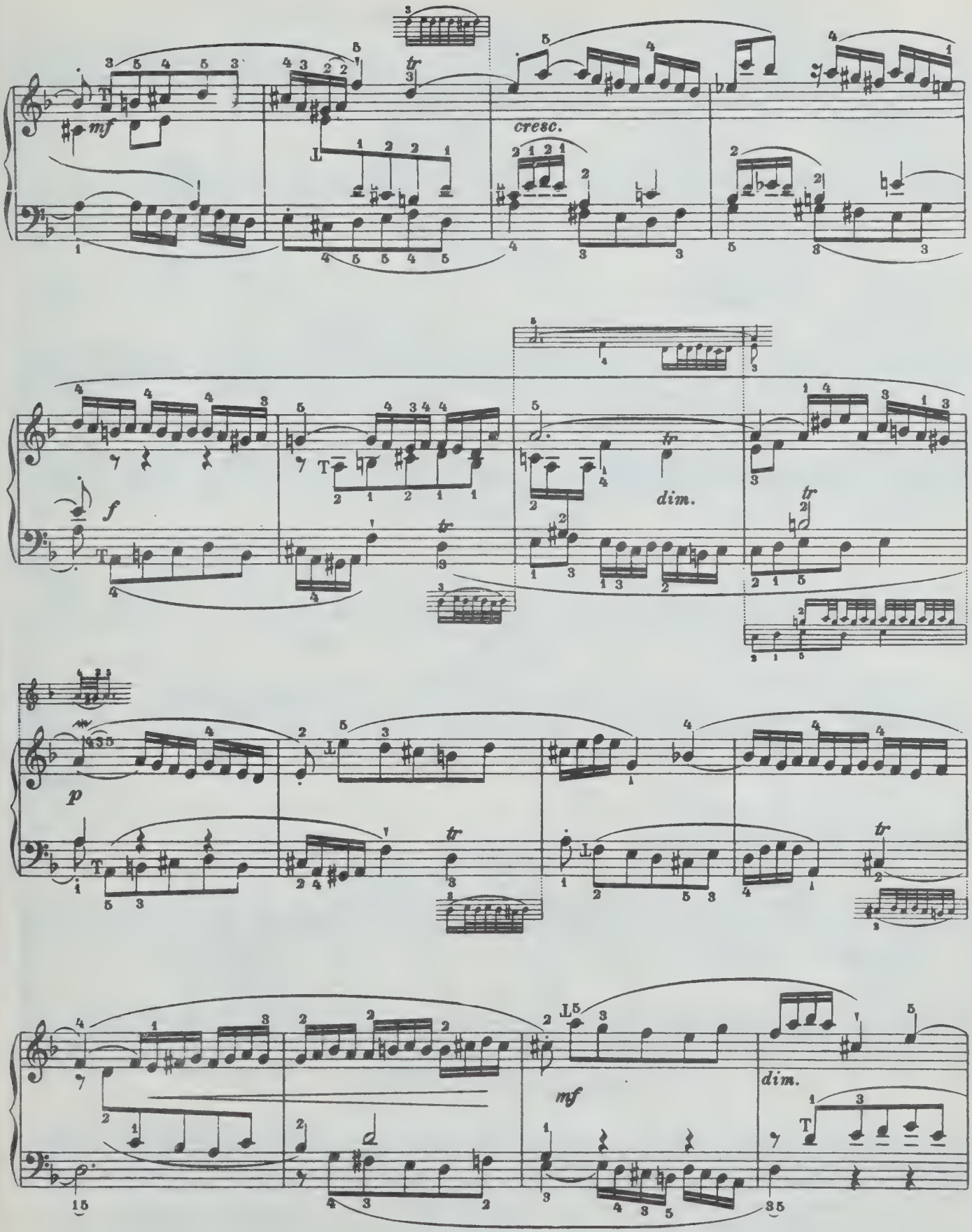
a) Редактор обозначает тему всегда буквой T, а обращение темы — опрокинутым ⊥. Этой системе, использованной редактором в изданных ранее томах сочинений Баха, он и здесь следует.
b) Все знаки staccato accentato (𝄐) воспроизведены точно по оригиналу.
c) Очень вероятно, что здесь допущена ошибка переписчика в воспроизведении оригинала, потому что вместо трели стоит группето, требующее следующего исполнения:

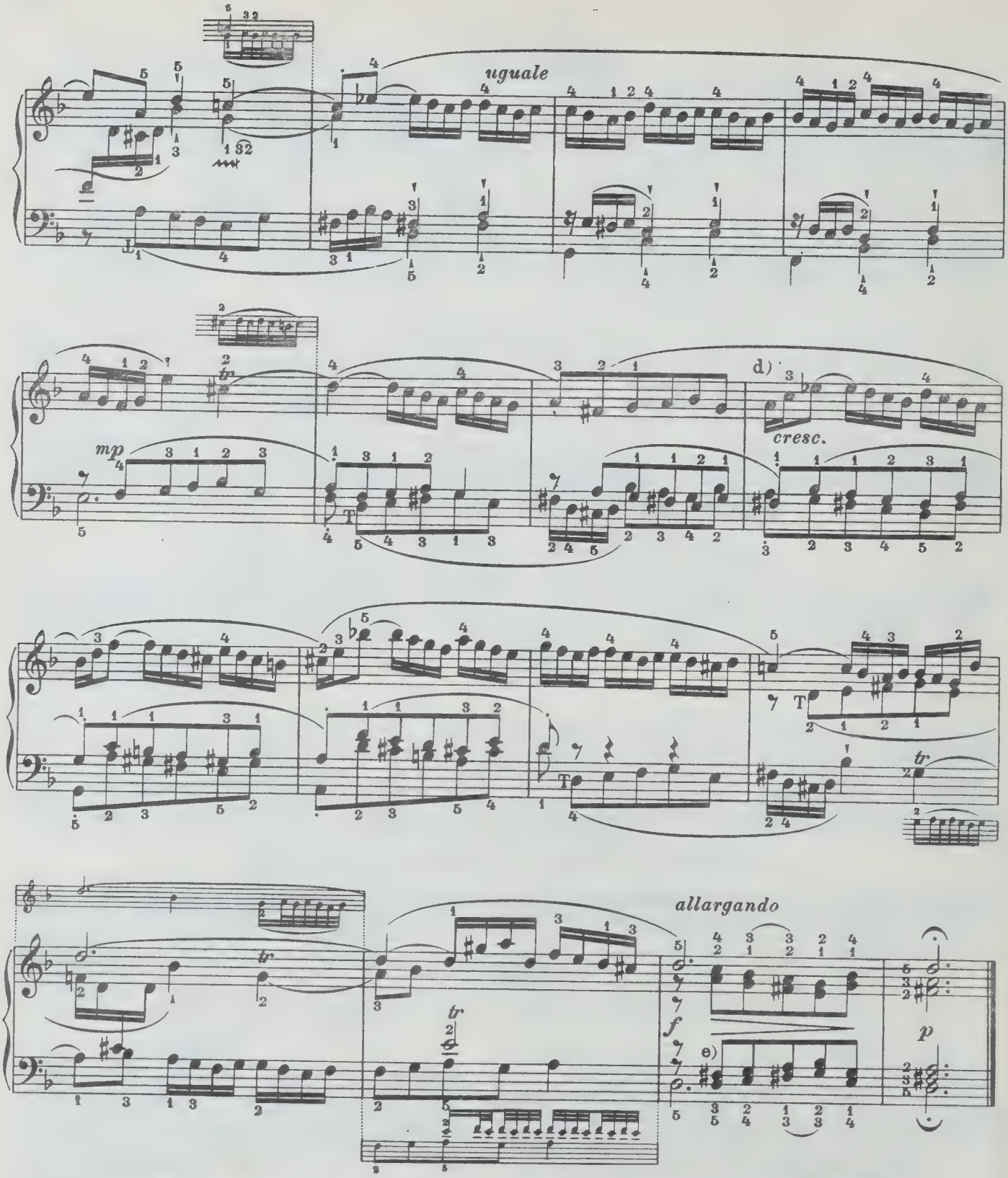
которое сделало бы менее очевидным непосредственное происхождение этой секвенции от темы

a) The Theme is always marked with the letter T. The inversion with the same letter inverted ⊥; this system, adopted by the reviser in other volumes of Bach, already published, is also followed in this book.
b) All the signs of accented staccato (𝄐) are carefully copied from Bach's M. S.
c) It is probably due to a copyist's mistake that we find a turn instead of a shake; this would confine us to the following execution:  This leaves the immediate derivation of this sequence from the Theme less evident.

a) Il Tema é sempre segnato con la lettera T. L'inversione del Tema é avvertita dalla stessa lettera scritta a rovescio ⊥; questo sistema che il revisore adottó nei volumi delle opere di Bach già pubblicati, é seguito anche in quest' opera.
b) Tutti i segni di staccato accentato (𝄐) sono diligentemente copiati dall' autografo di Bach.
c) Molto probabilmente si deve ad un errore di copiatura se invece del trillo troviamo qui il segno del gruppetto il quale ci obbligherebbe alla seguente esecuzione:  che rende meno evidente la derivazione immediata dal Tema di questa progressione.

a) Sujet et réponse sont partout désignés par la lettre T. Cette même lettre, retournée, ⊥, indique leur renversement. Ce système que nous avons adopté dans les volumes déjà parus des oeuvres de Bach, est maintenu à travers toute la publication présente.
b) Tous les signes de véritable «staccato» (staccato accentato) sont reproduits avec soin d'après l'autographe de Bach.
c) C'est très probablement par suite d'une erreur de copie que le signe du trille a été remplacé ici par celui du gruppetto. En effet, ce dernier impliquerait l'exécution suivante:  et rendrait moins évidente la parenté de cette progression avec le sujet lui-même.


mf
cresc.
f
dim.
p
mf
dim.

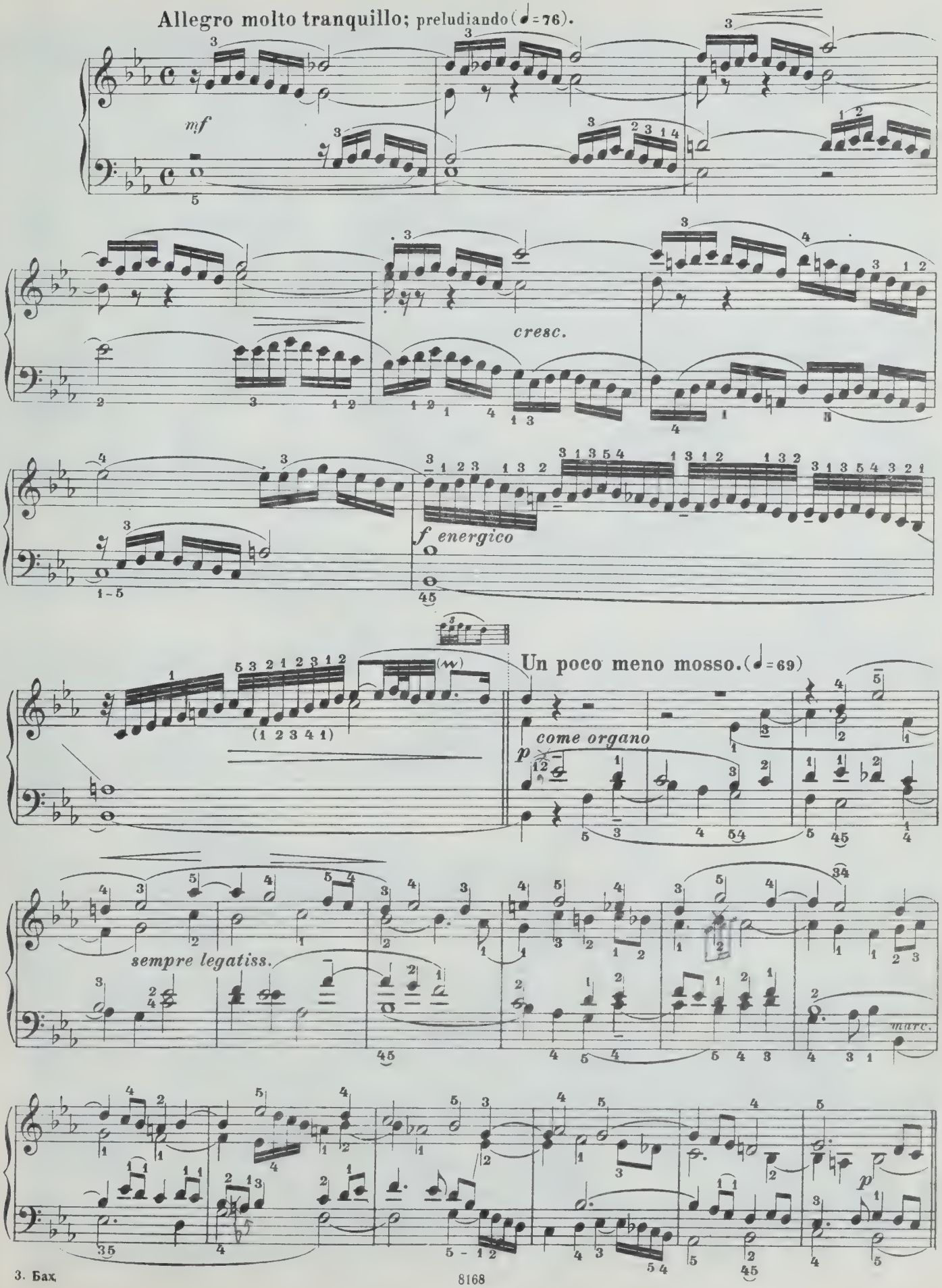


d) Верхний голос происходит из второго такта противосложения. Оба другие проводят тему в противоположном движении.
e) Средние голоса здесь удвоены; они повторяют начало темы частью в прямом, частью в противоположном движении.

d) The upper part is drawn from the 2nd bar of the Counter-subject. The other two repeat the Theme inverted.
e) Here the inner parts are doubled and repeat the beginning of the Theme, some by direct motion, others by inversion.

d) La parte acuta ha origine dalla 2ª battuta del Controsoggetto. Le altre due ripetono il Tema per moto contrario.
e) Qui le parti medie sono raddoppiate e ripetono il principio del Tema alcune in moto retto, altre in moto contrario.

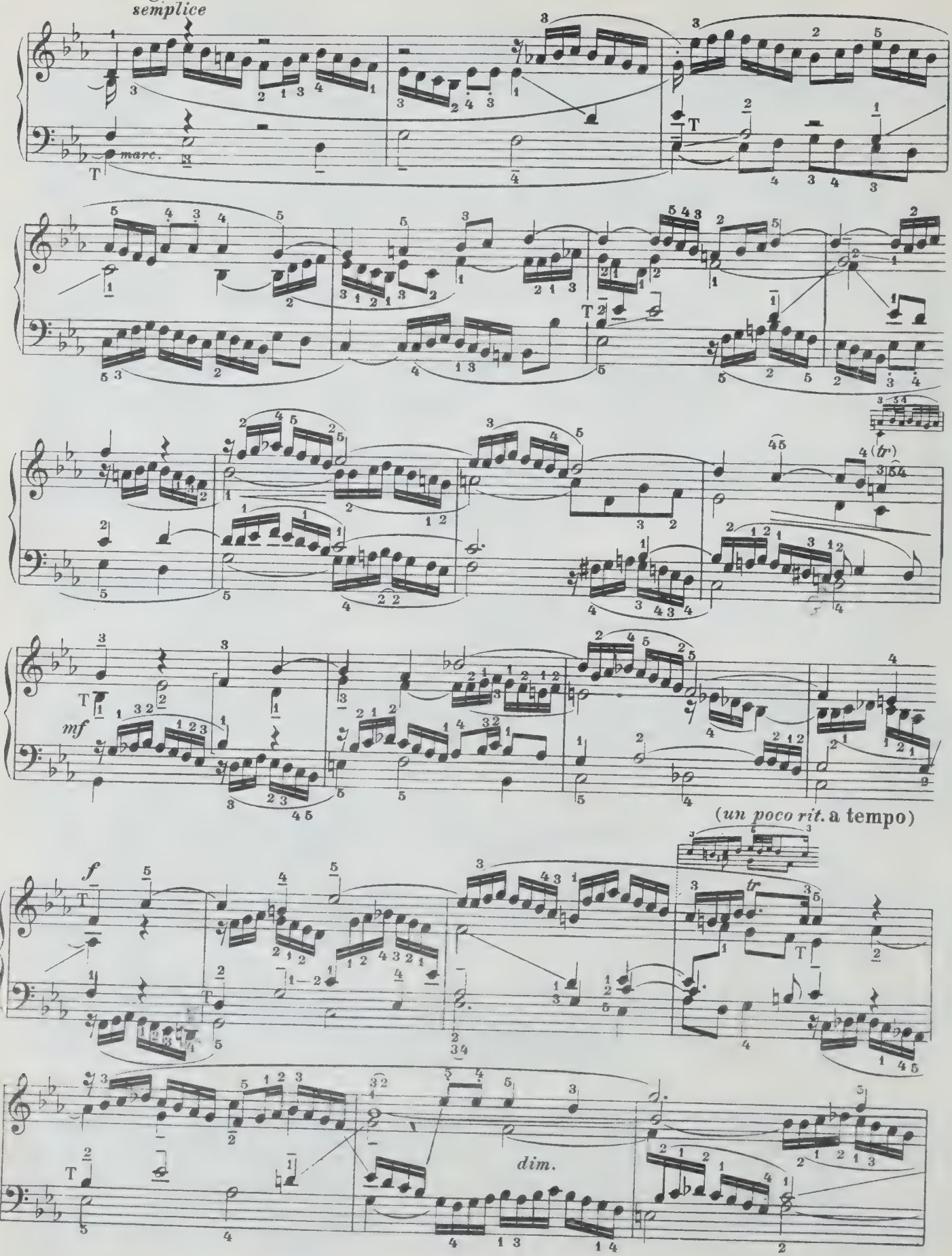
d) La partie supérieure est issue de la seconde mesure du contre-sujet. Les deux autres répètent le sujet en le renversant.
e) Les parties intermédiaires sont ici redoublées. Elles reprennent le début du sujet, direct dans l'une, renversé dans l'autre des parties.

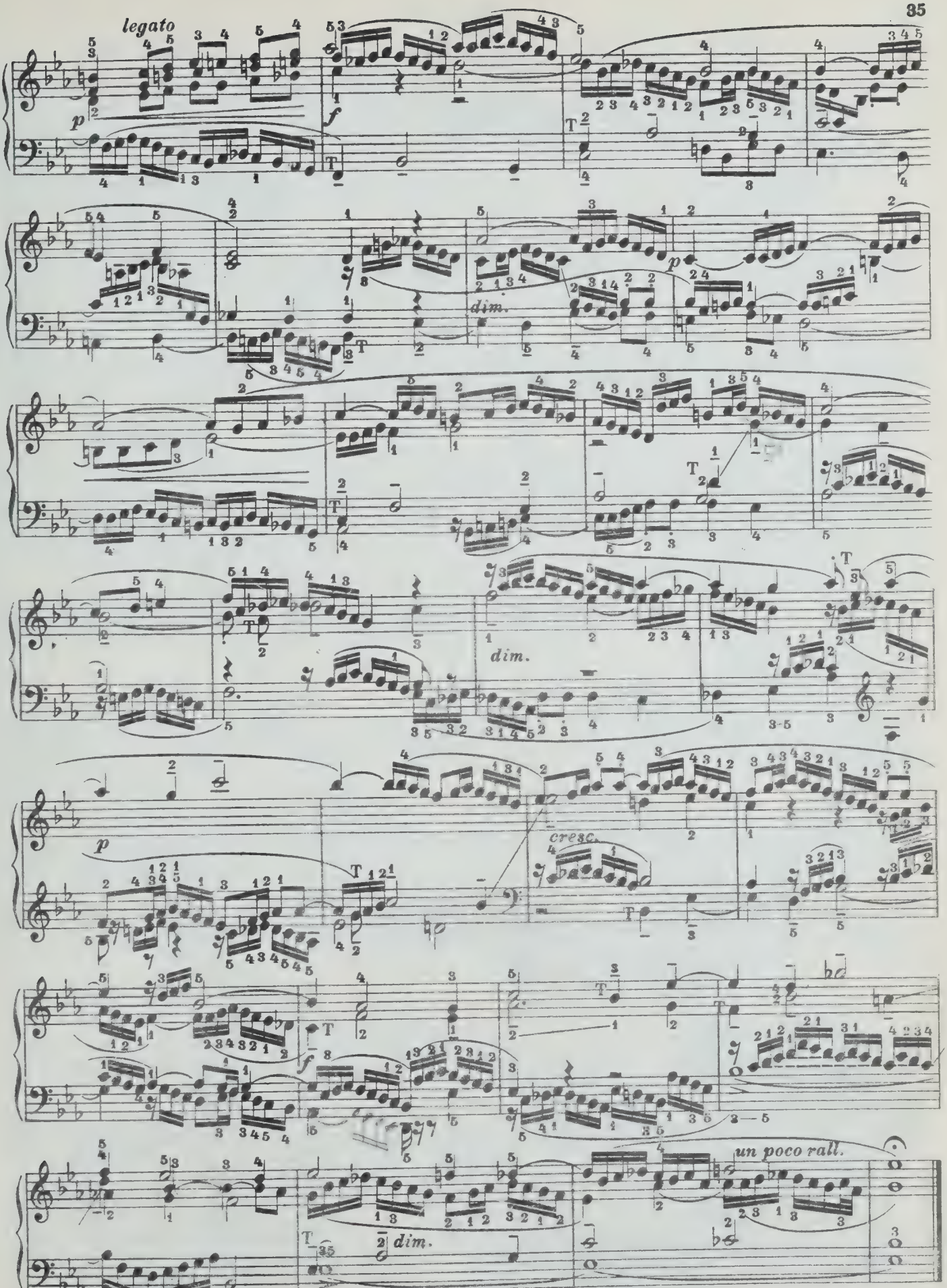

Allegro molto tranquillo; preludiando (♩= 76).
mf
cresc.
f energico
Un poco meno mosso. (♩= 69)
come organo
p
sempre legatiss.
marc.
p

Fugato. (a 4 voci)

Allegro. (♩= 80)

semplice

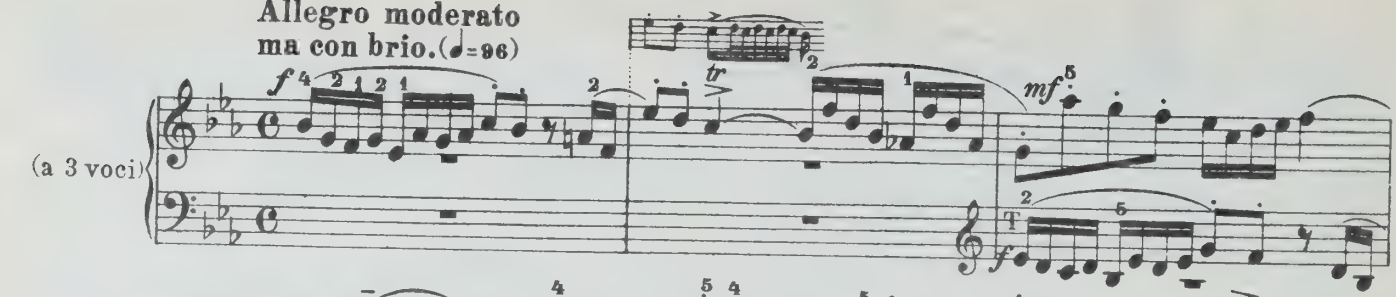


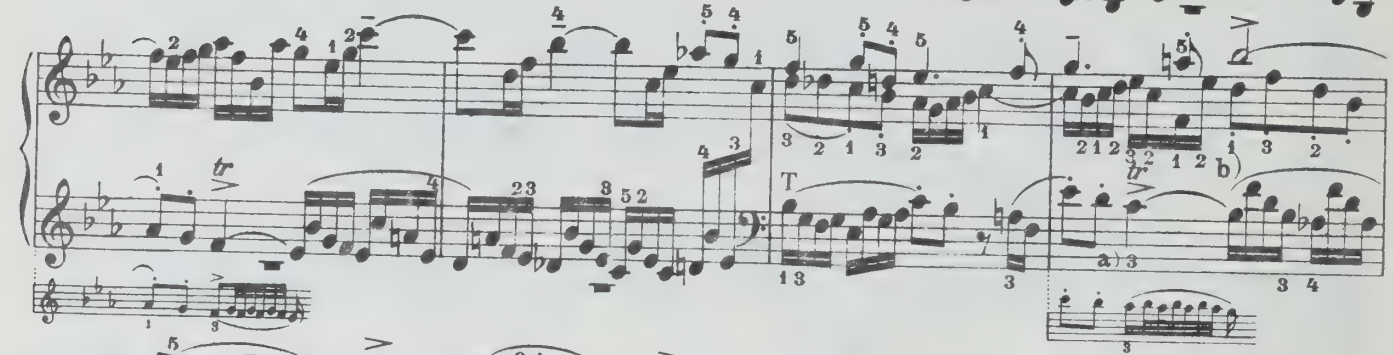

legato
p
f
dim.
p
dim.
p
cresc.
f
un poco rall.
dim.

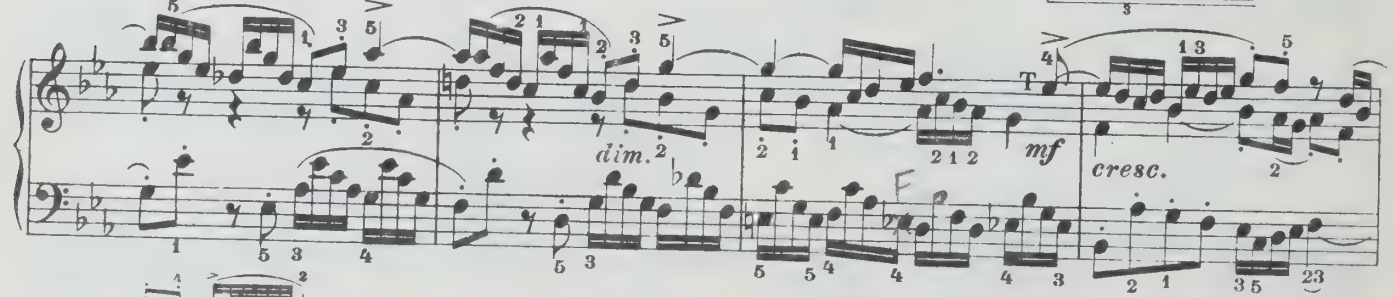
Fuga VII.

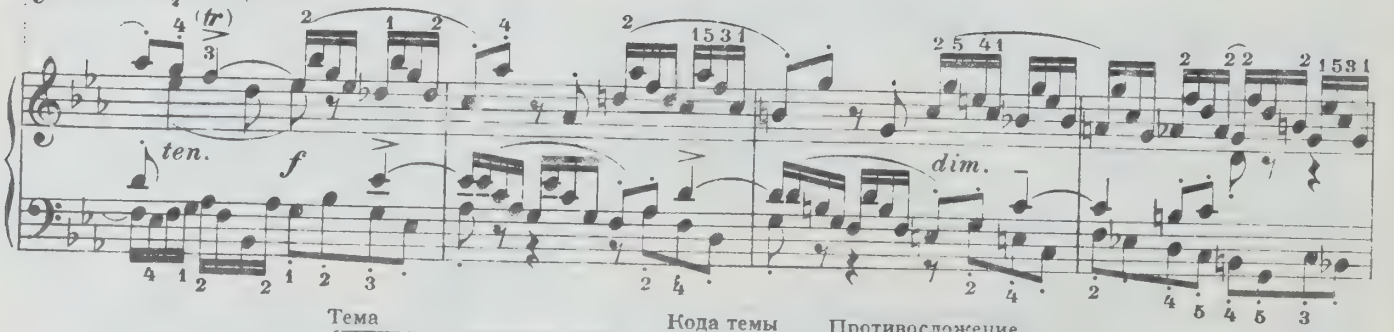
Allegro moderato ma con brio. (♩=96)

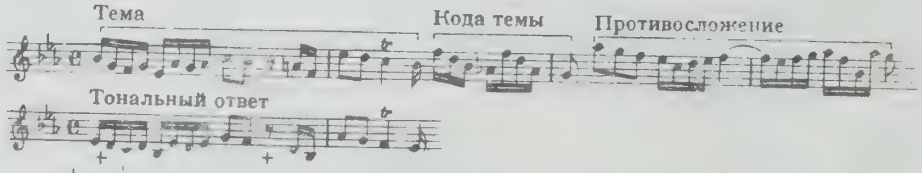
(a 3 voci)



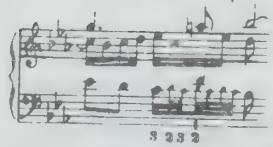






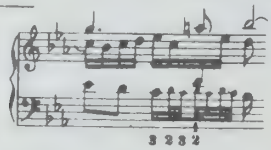


a) Или:



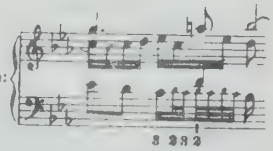
b) Эта первая интермедия, как и следующие, происходит почти исключительно из коды темы.

a) Or:



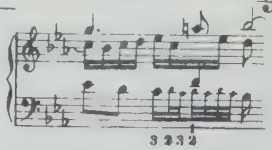
b) This first and subsequent episodes are almost exclusively formed from the Coda of the Theme:

a) Oppure:

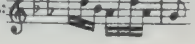


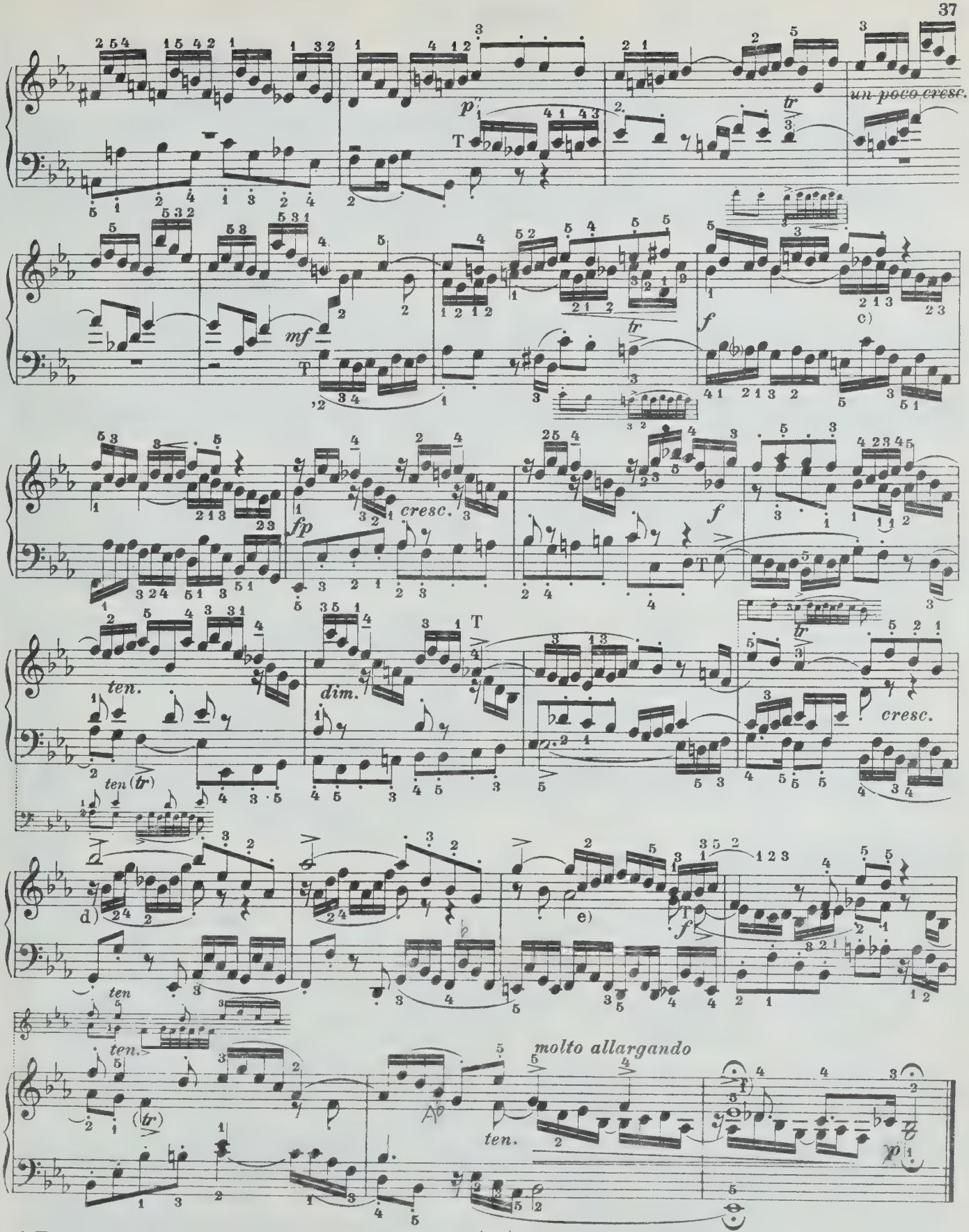
b) Questo primo episodio, ed i successivi, sono quasi esclusivamente formati dalla Coda del Tema

a) Ou:



b) Ce premier épisode, comme les suivants du reste, dérive presque entièrement de la coda du sujet:





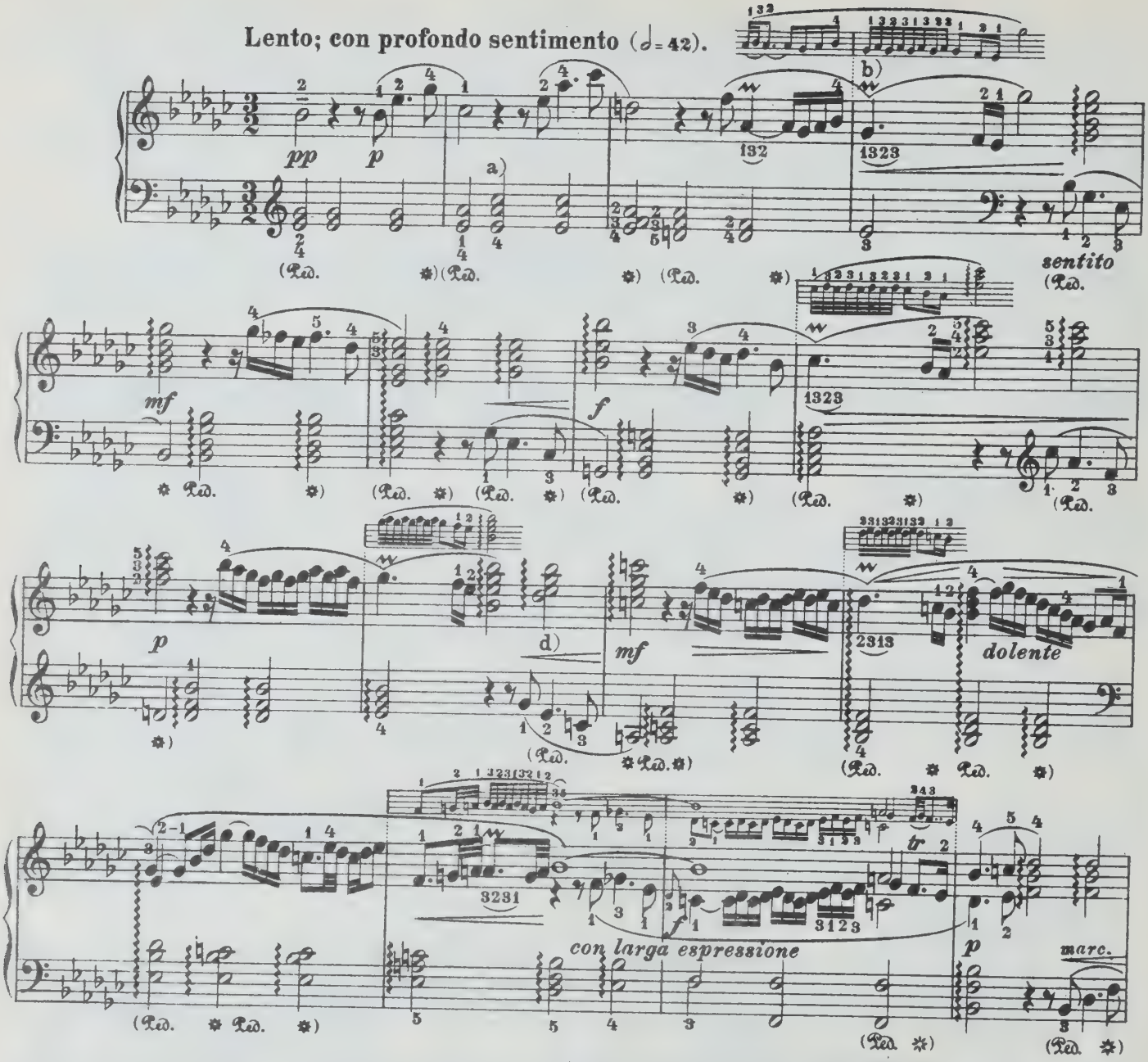
c) Происходит из противосложения.
d) Кода в обращении.
e) Происходит из противосложения.
f) Тенор разделяется здесь на два голоса.

c) Derived from the Counter-subject.
d) Coda of the Theme inverted.
e) Derived from the Counter-subject.
f) The Tenor part is divided.

c) Derivà dal Controsoggetto.
d) Coda per moto contrario.
e) Deriva dal Controsoggetto.
f) La parte del Tenore è divisa.

c) Dérivé du contre-sujet.
d) Coda du sujet renversé.
e) Dérivé du contre-sujet.
f) La partie intermédiaire (ténor) est divisée.

Preludio VIII.



a) Второе *до-бемоль* берется здесь левой рукой более слабо, чем первое, потому что оно относится уже к аккомпанементу.
b) Советую всюду выделять ноты, относящиеся к мелодической линии, приблизительно так:

c) По мнению редактора, употребление педали в этой прекрасной прелюдии не погрешит против характера пьесы.
d) Вероятно Черни сомневался в подлинности ноты *ре-бемоль*. Поэтому он ее опустил, хотя она имеется во всех оригиналах.

a) The second C♭, played with the left hand, should be softer than the first, it being only a note of accompaniment.
b) The ornamentation notes should always be played softer than the principal notes of the melody. Thus:

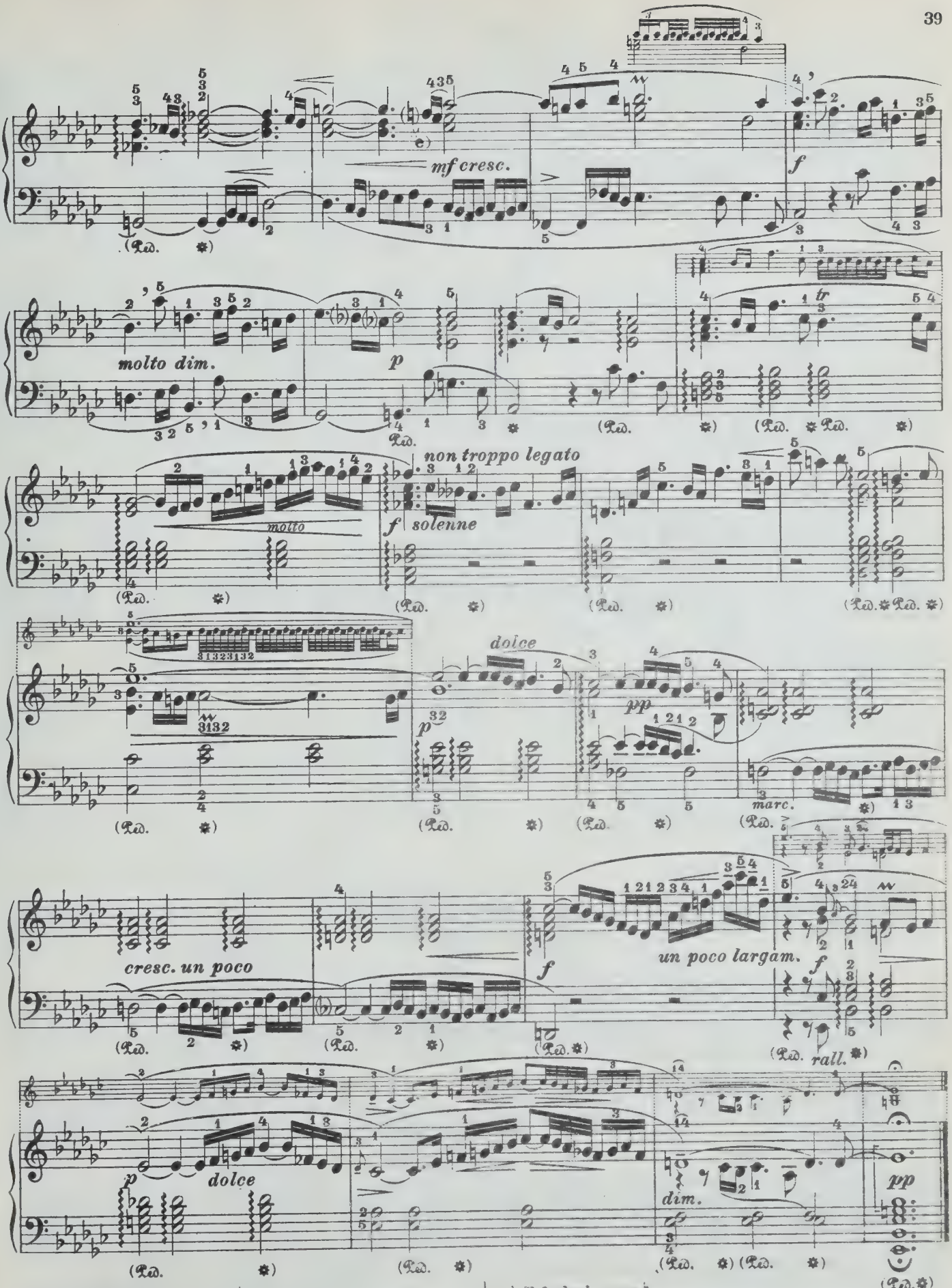
c) The reviser thinks that the use of the Pedal in this sublime Prelude must not be considered out of the character of the piece.
d) Czerny has perhaps had some doubt as to the authenticity of the D♭ and, in his edition, he omitted it, although we find it in every manuscript.

a) Il secondo do♭, eseguito dalla m. sin., deve avere minor suono del primo essendo una semplice nota d'accompagnamento.
b) Si consiglia d'eseguire le note d'ornamento sempre più leggere delle note principali del canto. Così:

c) Il revisore ritiene che l'uso del Pedale, in questo sublime Preludio, non debba considerarsi inadatto al carattere del pezzo.
d) Czerny ha forse avuto qualche dubbio sull'autenticità del re♭ e, nella sua edizione l'ha omesso sebbene si riscontri in tutti i manoscritti.

a) Le second ut bémol, joué par la main gauche, devra être moins sonore que le premier, puisqu'il est simple note d'accompagnement.
b) On fera bien de jouer toujours les notes d'ornement moins fort que celles qui font partie intégrante de la mélodie. Soit:

c) Nous estimons que l'emploi de la pédale n'est nullement contraire au caractere de ce prélude sublime.
d) Peut-être Czerny a-t-il douté de l'authenticite du ré bémol, car il l'a supprimé dans son édition du «Clavecin»? Tous les manuscrits concordent cependant sur ce point.



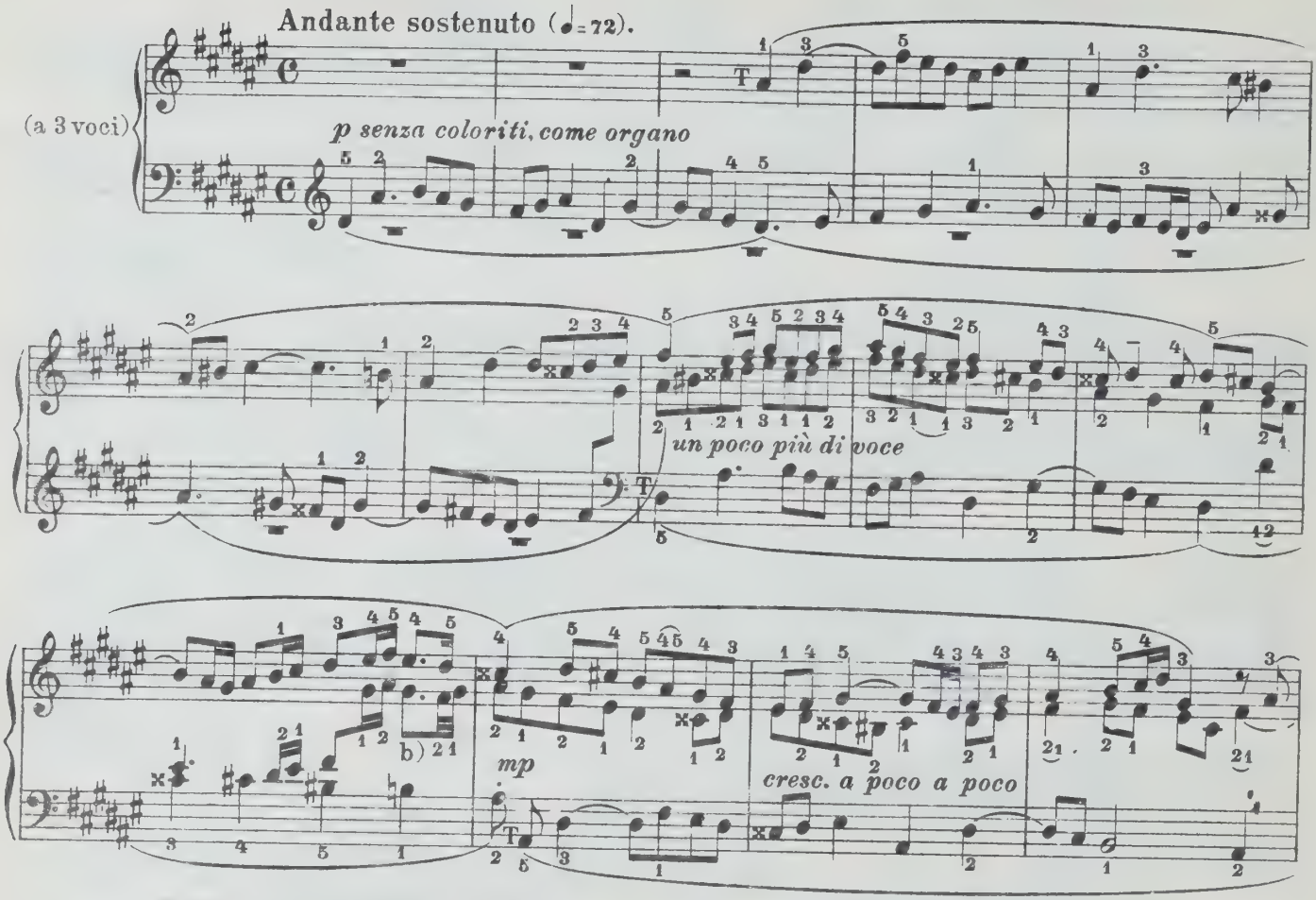
e) Перед *фа* должен стоять ♮.

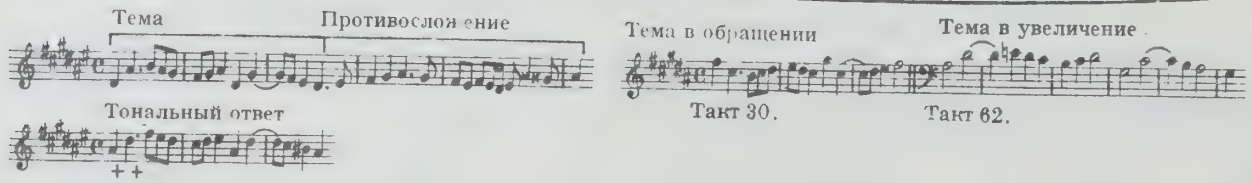
e) The F must be ♮.

e) Il fa dev'essere ♮.

e) Il faut évidemment fa bécarre.

Fuga VIII.[a)]



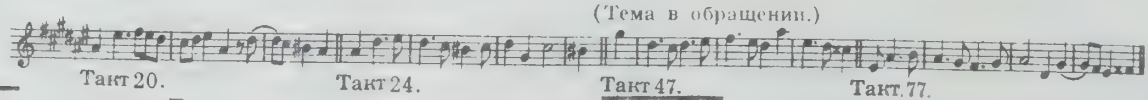


В этой фуге тема разнообразно изменяется, как указано в следующих образцах:

In this fugue the Theme is modified in different ways as demonstrated in the following examples:

In questa Fuga il Tema viene modificato in vario modo, come si dimostra con gli esempi seguenti.

On rencontre au cours de cette fugue différentes variantes du sujet, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par les exemples suivants:



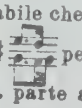
a) Эта фуга написана Бахом в *ре-диез* миноре, а не *ми-бемоль* миноре, как в изданиях Черни и Таузига.

b) Но, возможно, что, несмотря на такой способ написания, *ре-диез* брался одновременно с *фа-диезом* в соответствии с традициями того времени подгонять ритм одного голоса под ритм другого.

a) This fugue was written by Bach in D♯ min. and not in E♭ min., as in the editions of Czerny and Tausig.

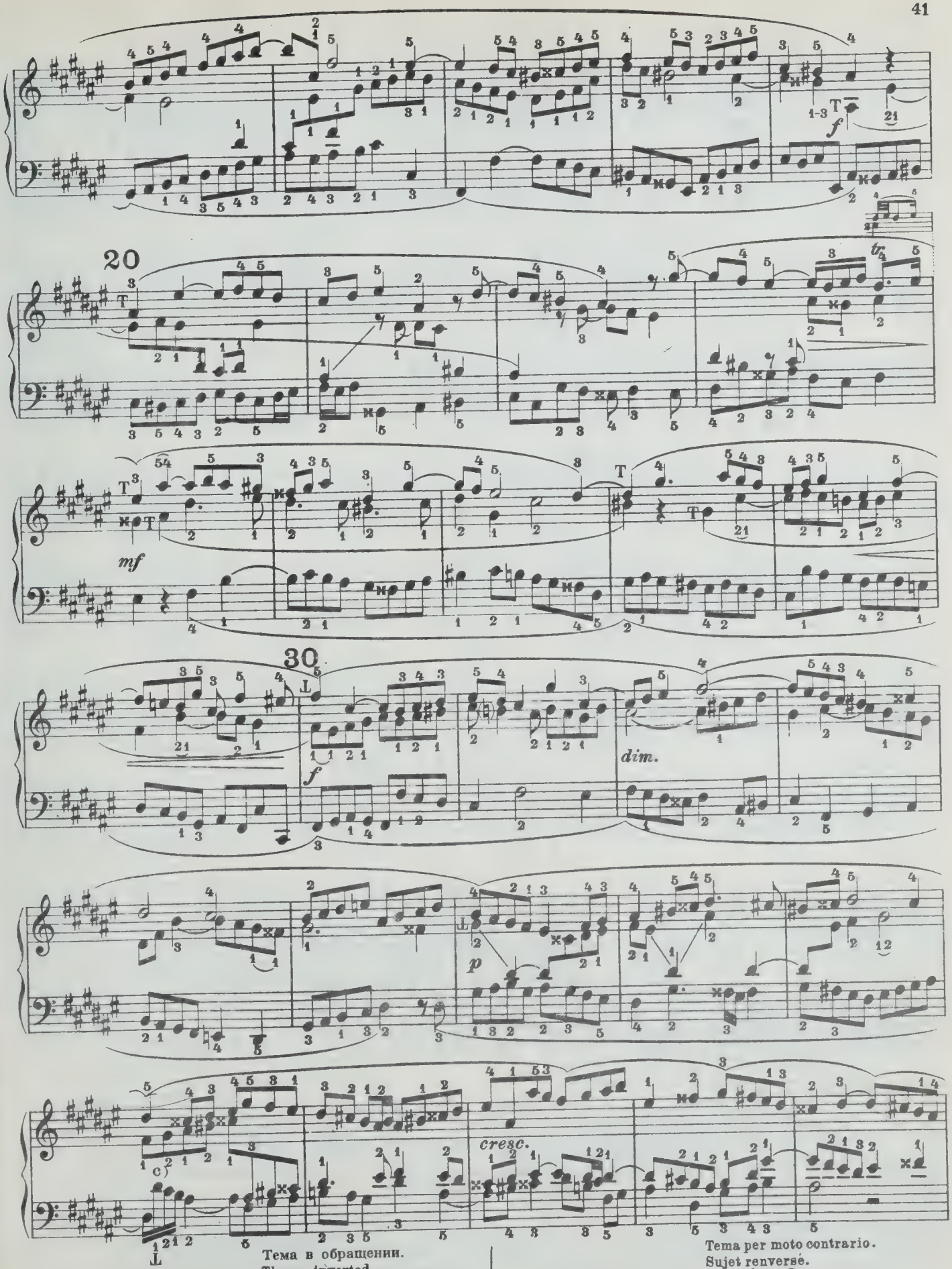
b) Some manuscripts have the following version: Nevertheless it is possible that, even thus written, the D was played with the F♯ for it was usual then to subordinate sometimes the rhythm of one part to that of another.

a) Questa Fuga fu scritta da Bach in Re♯ min. e non in Mi♭ min. come figura nelle edizioni di Czerny e Tausig.

b) Alcuni manoscritti hanno la seguente dizione: Tuttavia è probabile che anche scritto così, il re fosse eseguito unitamente al fa♯  per l'uso dell'epoca di subordinare talvolta il ritmo d'una parte a quello dell'altra.

a) Bach a écrit cette fugue en ré dièse mineur, non pas en mi bémol mineur, ainsi qu'elle figure dans les éditions de Czerny et de Tausig.

b) Quelques manuscrits ont une autre version: Toutefois il est possible que, même avec cette notation, le ré ait été frappé en même temps que le fa dièse en vertu de cet usage du temps qui admettait volontiers que le rythme d'une partie fût adapté à celui d'une autre.

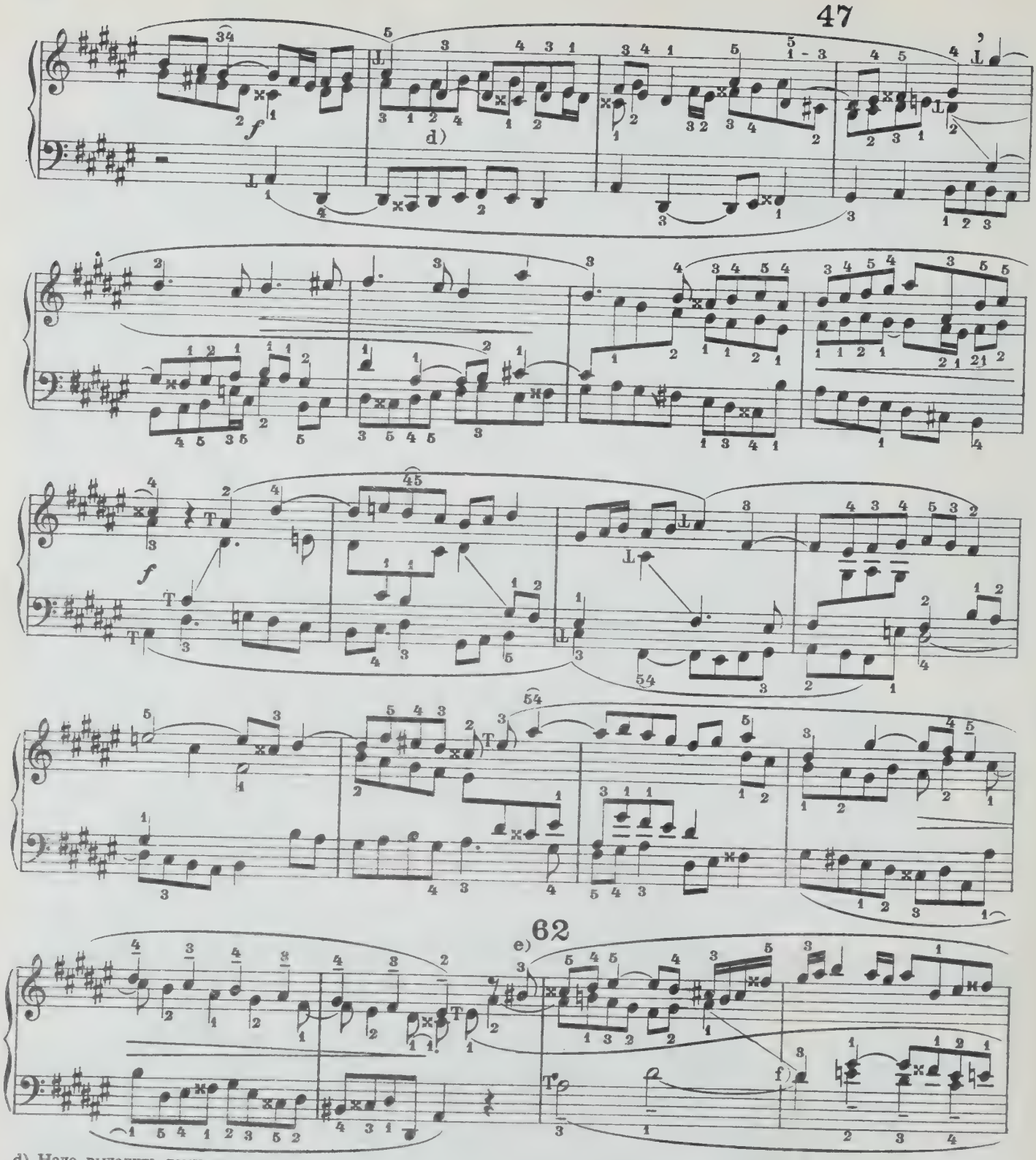


Тема в обращении.
Theme inverted.

Tema per moto contrario.
Sujet renversé.

c) Равнозначно следующему:
c) Equivalent to:

c) Equivale a:
c) Equivalent de:



d) Надо выделить тему.

Тема в обращении.

e) Равнозначно следующему:

f) Надо взять это *ре-диез* легко, так, чтобы палец минимально отходил от клавиши.

d) Make the Theme conspicuous.

(Theme inverted)

e) Equivalent to:

f) The D must be played again, but softly, without the finger leaving the key.

d) Si faccia risaltare il Tema.

(Tema per moto contrario)

e) Equivale a:

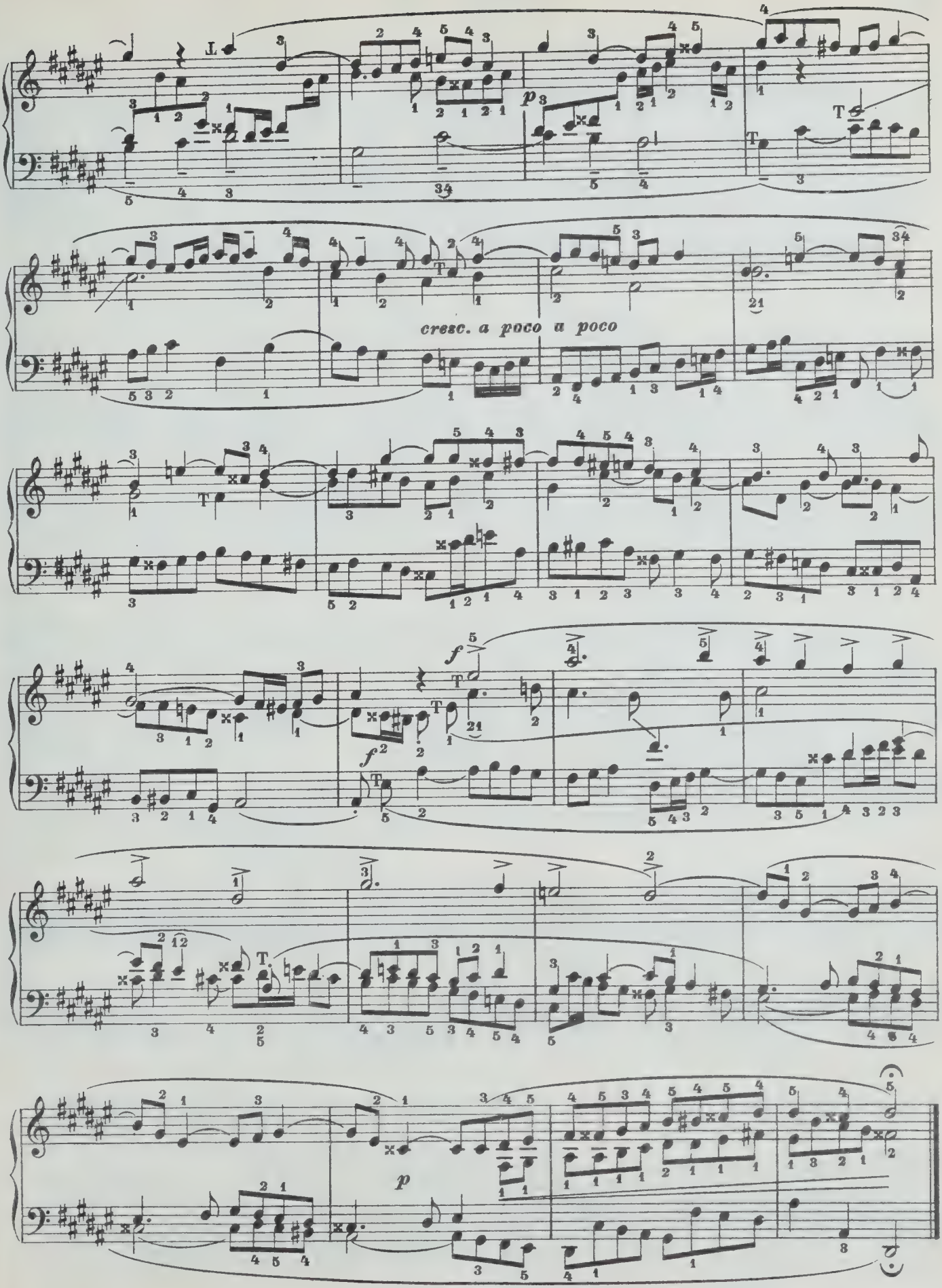
f) Il re si deve risuonare ma lievemente e senza che il dito abbandoni il tasto.

d) On fera ressortir nettement la partie thématique.

(Sujet renversé)

e) Equivalent de:

f) Le ré doit être répété, mais légèrement et sans que le doigt lâche la touche.


cresc. a poco a poco

Preludio IX.

Allegretto piacevole (♩ = 88).

p con semplicità

a)

p

b)

mf

a) Надо взять *ми* таким образом, чтобы оно звучало долго. То же относится и к звуку *ля* в тактах 15 и 16.

b) Необходимо ясно показать оба голоса. Верхний голос должен звучать сильнее.

a) The E must be struck in such a way as to give a long vibration. The same should be done to the A in the 15th and 16th bars.

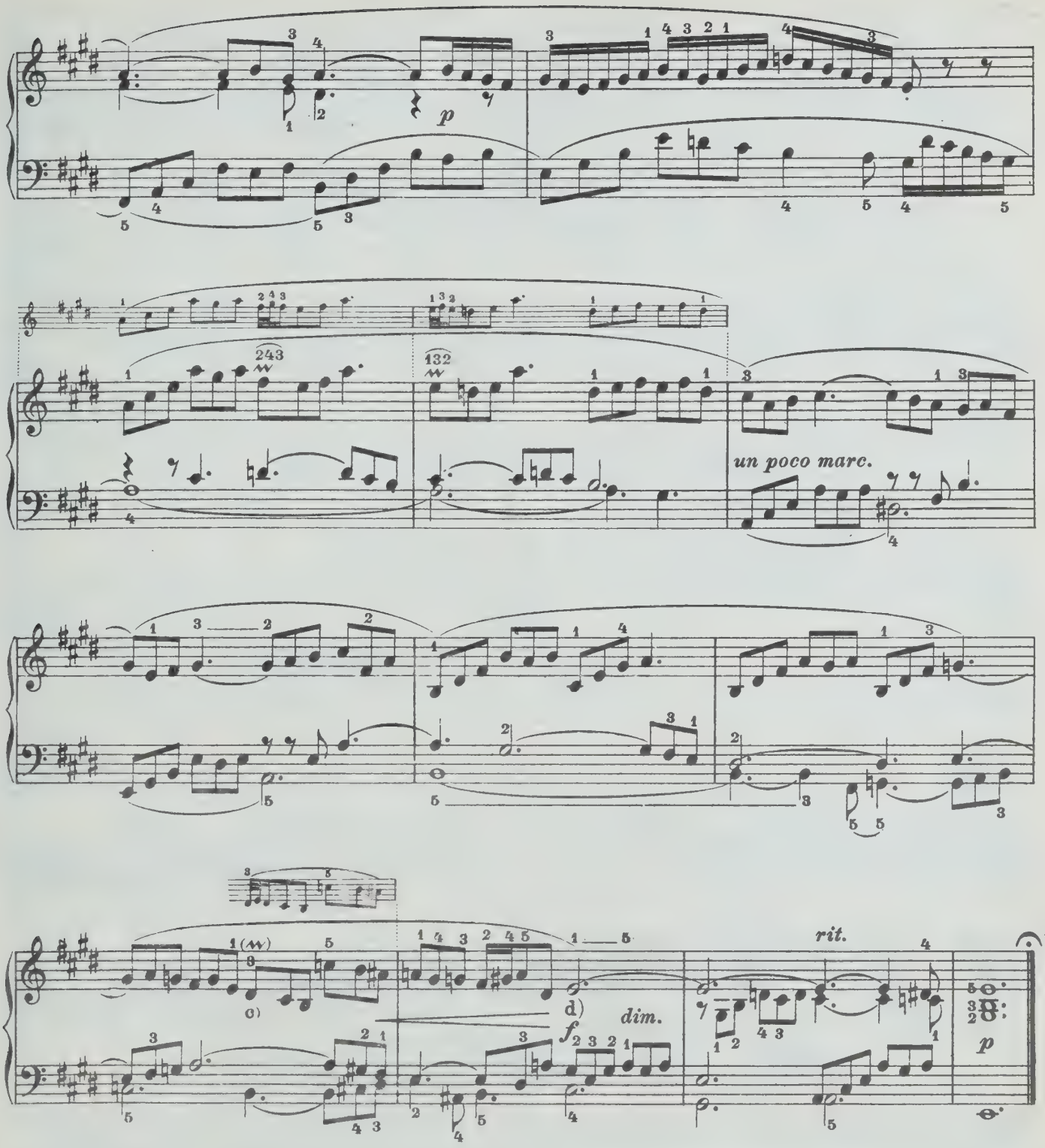
b) It is necessary to play the two parts quite distinctly. The upper part should be louder.

a) Il mi deve percuotersi in modo che abbia una lunga vibrazione. Lo stesso deve farsi per il la della 15ª e 16ª battuta.

b) È necessario far sentire distintamente le due voci. Si dia maggior suono alla parte acuta.

a) On attaquera le mi de telle façon qu'il résonne longtemps. De même le la des mesures 15 et 16.

b) Il est nécessaire de faire entendre distinctement les deux parties. La partie supérieure sera la plus sonore des deux.



c) Этот мордент отсутствует в оригиналах, но он необходим для соответствия с седьмым тактом.

d) Надо сильно выделить *ми*, чтобы было слышно, как оно переходит в *ре-диез*.

c) The ~ is not to be found in the manuscripts. Yet it is needful to show the analogy of the passage with that in the 7th bar.

d) The E to be played forte. Make it clear that it resolves on to the D♯.

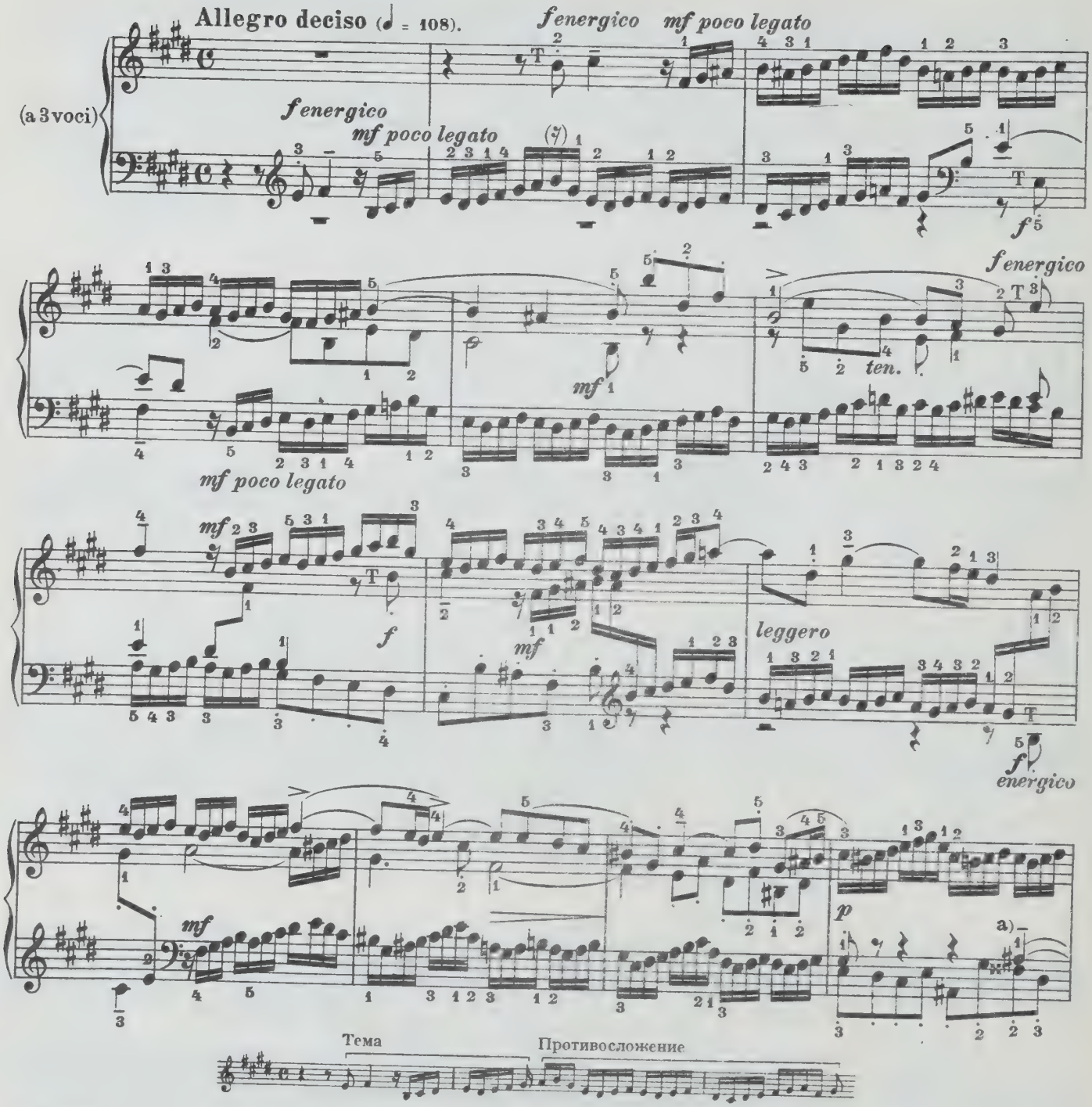
c) Il ~ non si riscontra nei manoscritti. Tuttavia è necessario perché il passo risulti analogo a quello uguale della 7ª batt.

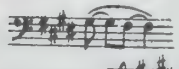
d) Il mi deve suonarsi forte. Si faccia udire che risolve sul re ♯.

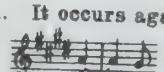
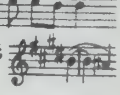
c) Le mordant (~) n'est pas noté dans les manuscrits, mais il est indispensable pour etablir l'analogie avec la première apparition de ce passage, à la mesure 7.

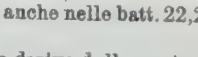
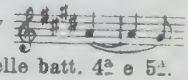
d) L'attaque du mi devra être assez forte, pour que l'on perçoive sa résolution sur le ré dièse.

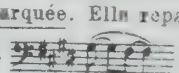
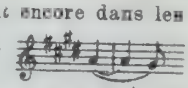
Fuga IX.

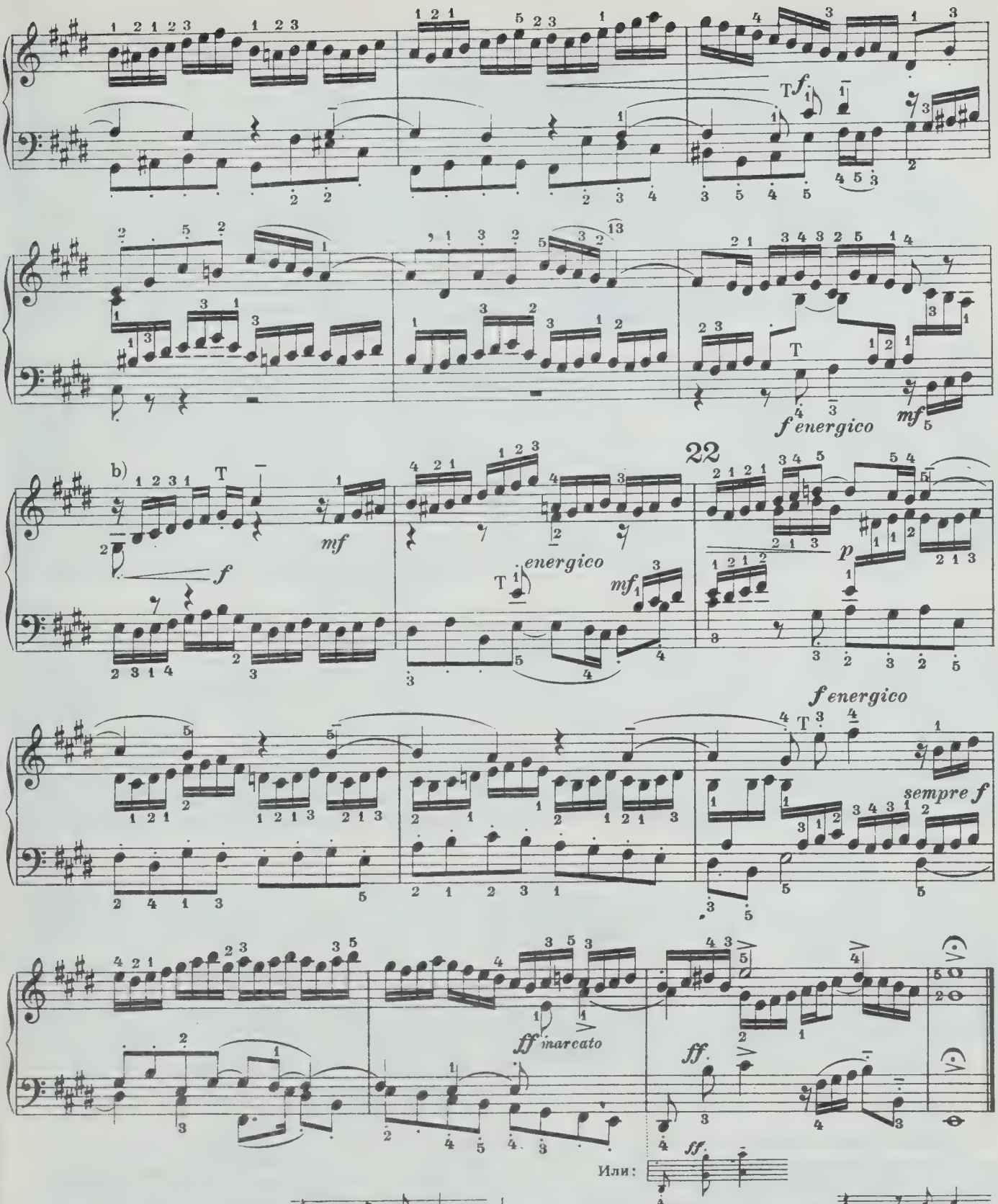


a) Средний голос (альт) надо исполнять legato и слегка выделить его. Он проходит еще в тактах 22, 23, 24, 26  27 и происходит от сопрано в тактах 4 и 5.

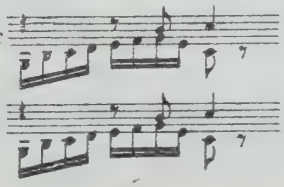
a) The inner part (Contralto) must be slurred and slightly marked. It occurs again in the bars 22, 23, 24, 26 27  and originates from the soprano part  in the 4th and 5th bars.

a) La parte media (Contralto) deve essere legata e lievemente marcata. Essa figura anche nelle batt. 22, 23, 24, 26  27  e deriva dalla parte del Soprano nelle batt. 4² e 5².

a) La partie médiane (contralto) doit être liée et légèrement marquée. Elle reparaît encore dans les mesures 22, 23, 24, 26  27  et dérive du soprano mesures 4 et 5.

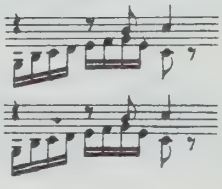


b) Черни произвольно изменил этот такт следующим образом:



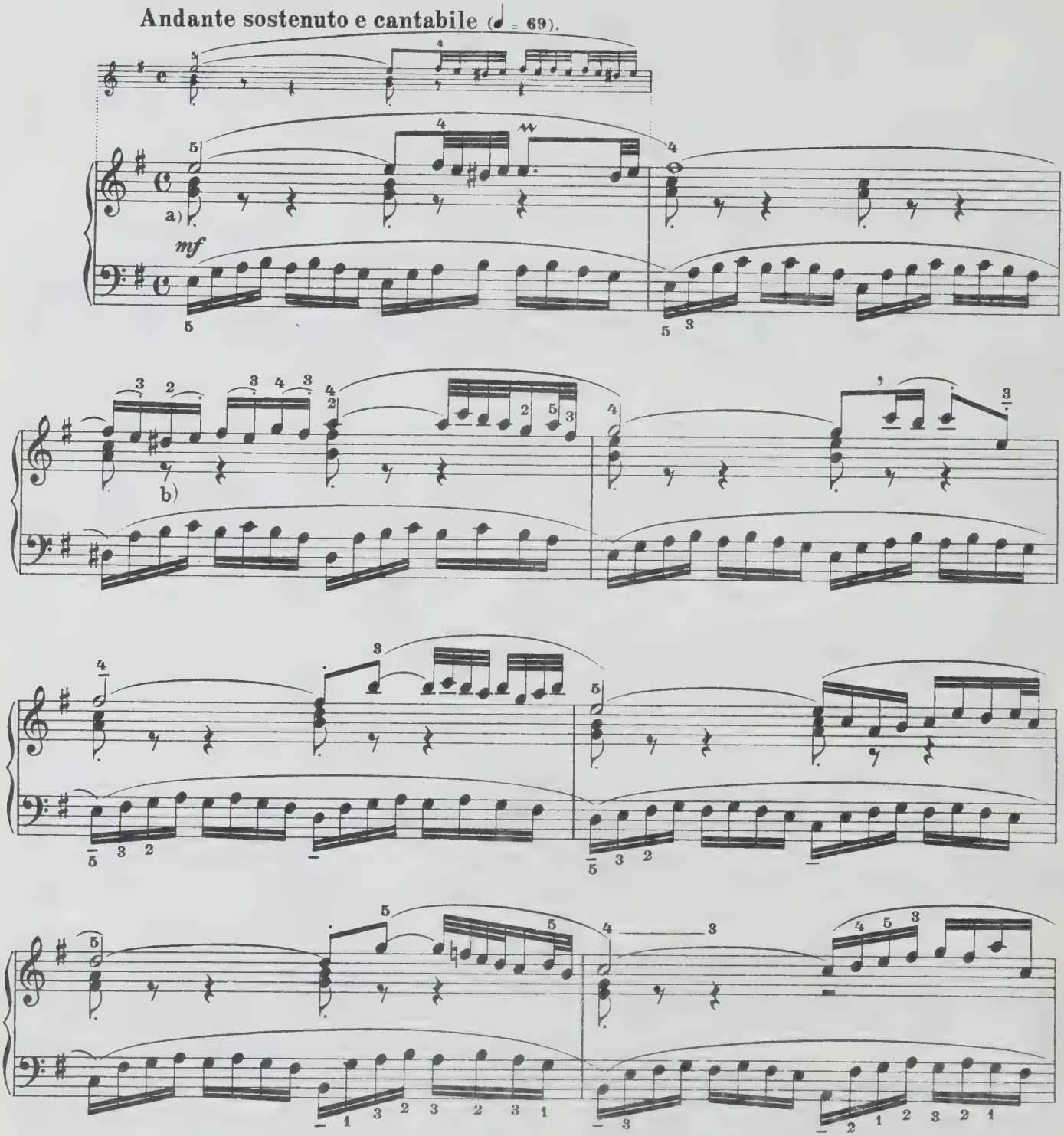
b) Czerny has arbitrarily modified this bar in the following manner:

b) Czerny ha arbitrariamente modificato questa battuta nel seguente modo:



b) Czerny a apporté à cette mesure une modification tout arbitraire, en écrivant comme suit:

Preludio X.

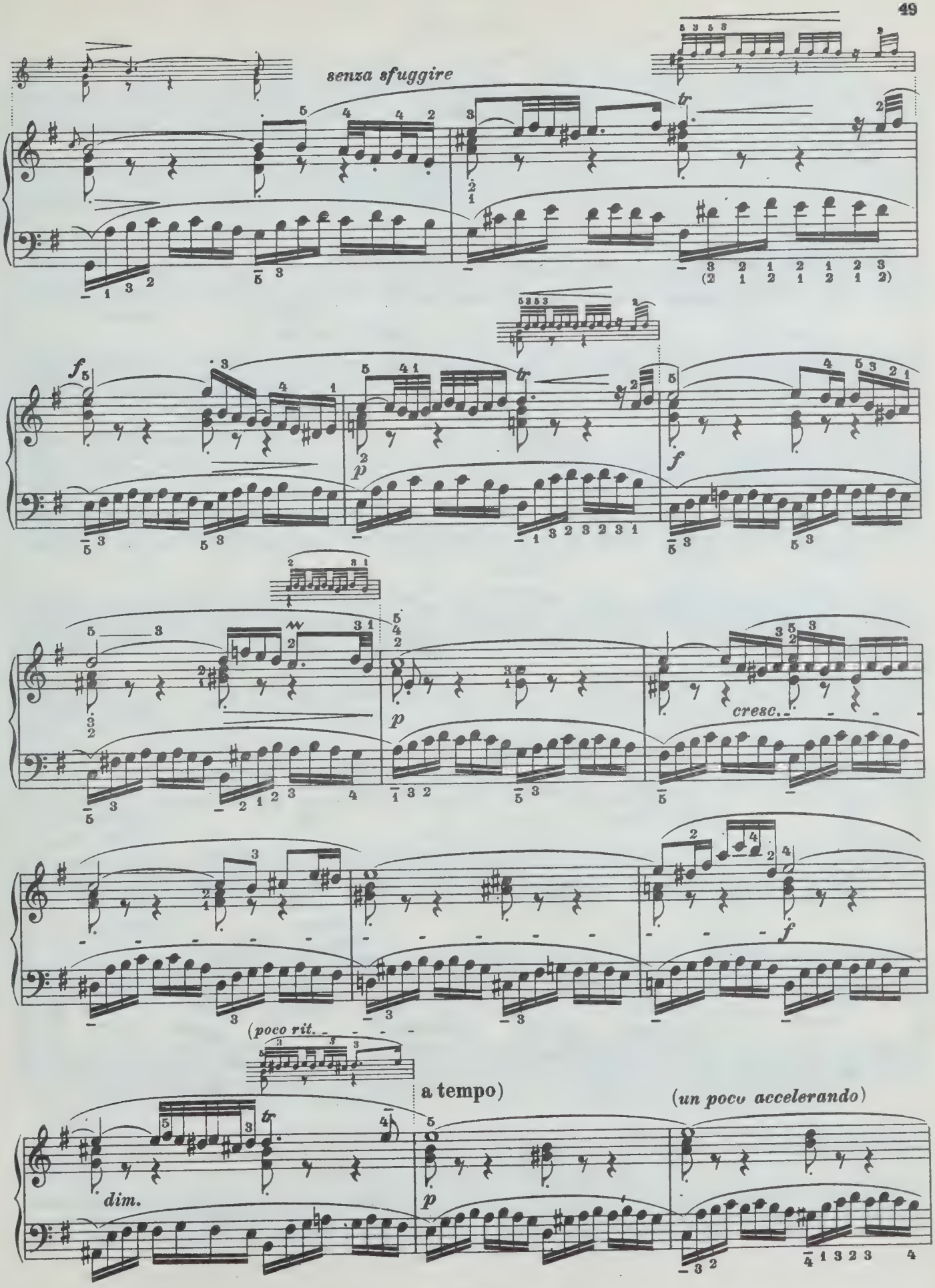


a) Короткие аккорды надо играть все время очень отрывисто, бас — спокойно, равномерно и просто, мелодию — певуче. Представьте себе, например, соло флейты.
b) Эти три маленькие лиги есть у Баха.

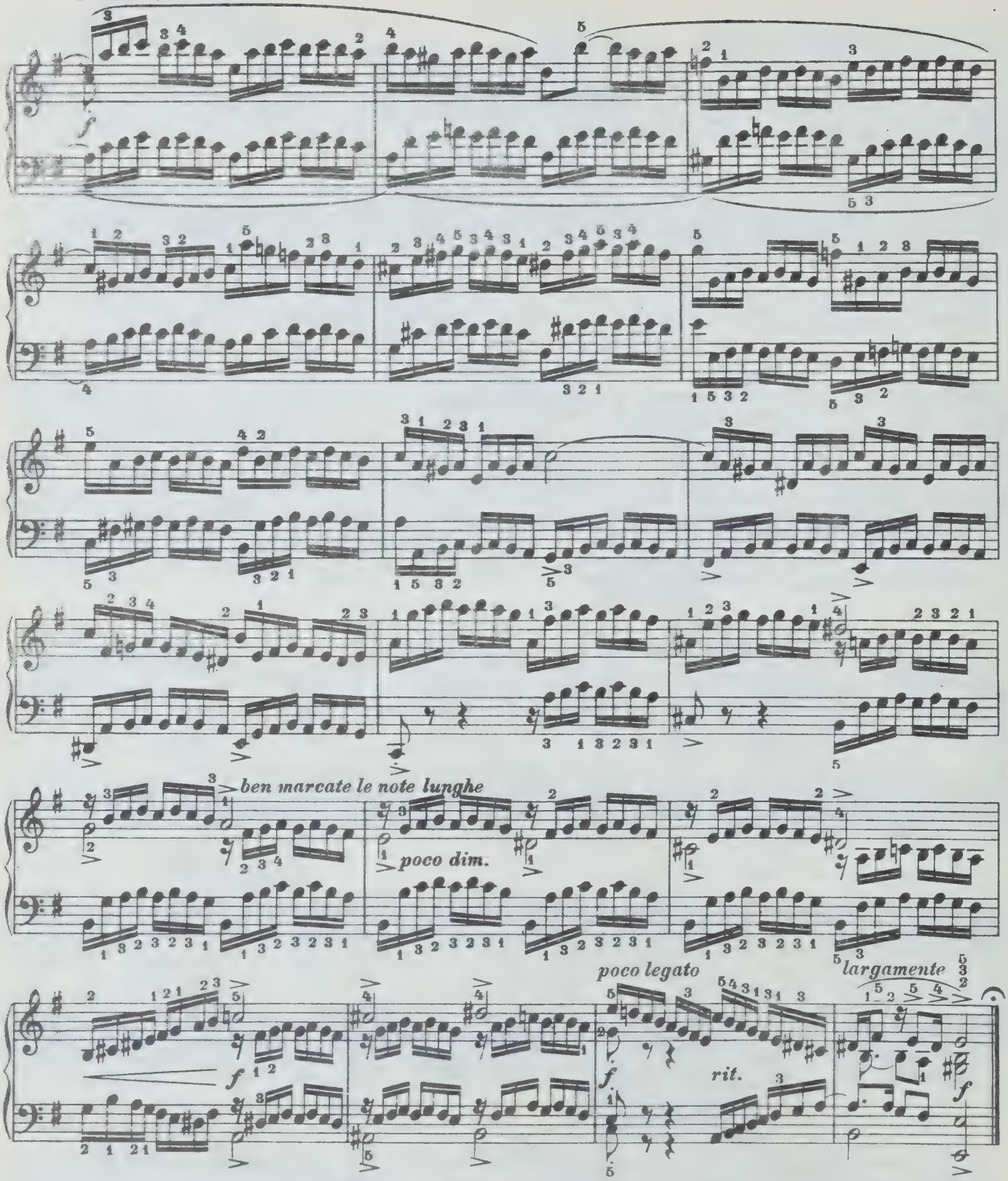
a) The small chords should be played always staccatissimi; the Bass very quietly, constantly smooth and simple. The melody may be taken as a flute solo.
b) These three slurs are of Bach.

a) I piccoli accordi sempre staccatissimi; il basso sia tranquillo, costantemente uguale e semplice. La parte cantabile può raffigurarsi ad un „a solo" di flauto.
b) Queste tre piccole legature sono di Bach.

a) On jouera staccatissimo tous ces fragments d'accords détachés. La basse calme, constamment égale et avec simplicité. On peut se représenter la partie mélodique supérieure comme une sorte de solo de flûte.
b) Ces trois petits signes de liaison sont de Bach.


senza sfuggire
(poco rit.
a tempo)
(un poco accelerando)
cresc.
dim.

c) **Presto** (♩ = 120).



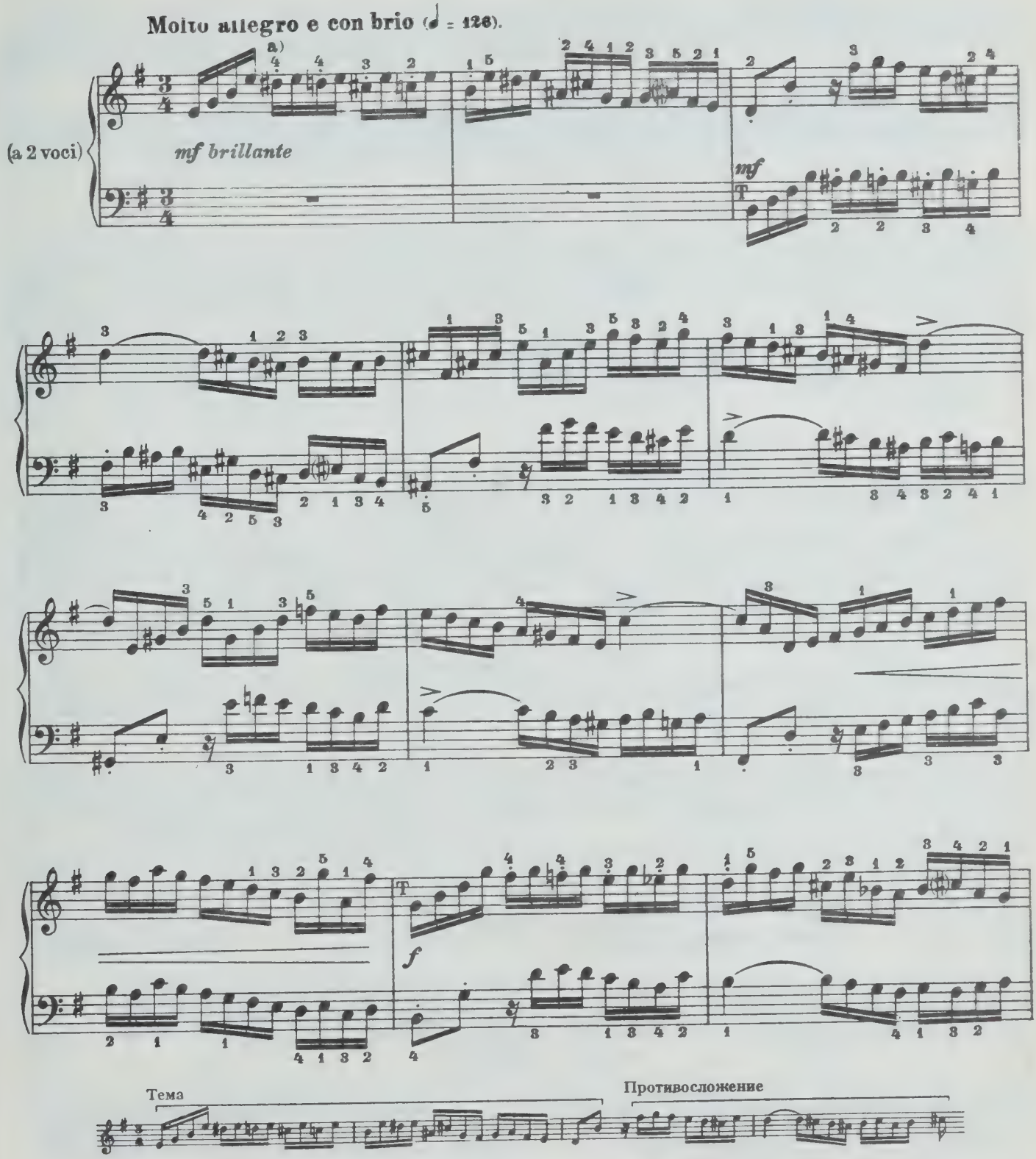
c) Обозначение темпа «Presto» предписано Бахом, поэтому нужно его понимать в духе его эпохи. Хотелось бы, как и во второй прелюдии, акцентировать сильные доли.

c) The indication "Presto" is of Bach and therefore it has to be taken in a sense relative to that period. It is advisable to mark the strong beats as in the 2nd Prelude.

c) L'indicazione di «Presto» è di Bach e perciò va intesa in senso relativo all'epoca. Si consiglia di accentare i tempi forti come nel 2° Preludio.

c) L'indication de «Presto» étant de Bach lui-même, doit être interprétée dans le sens tout relatif qu'elle avait à cette époque. On fera bien d'accentuer les temps forts comme dans le Prélude № 2.

Fuga X.

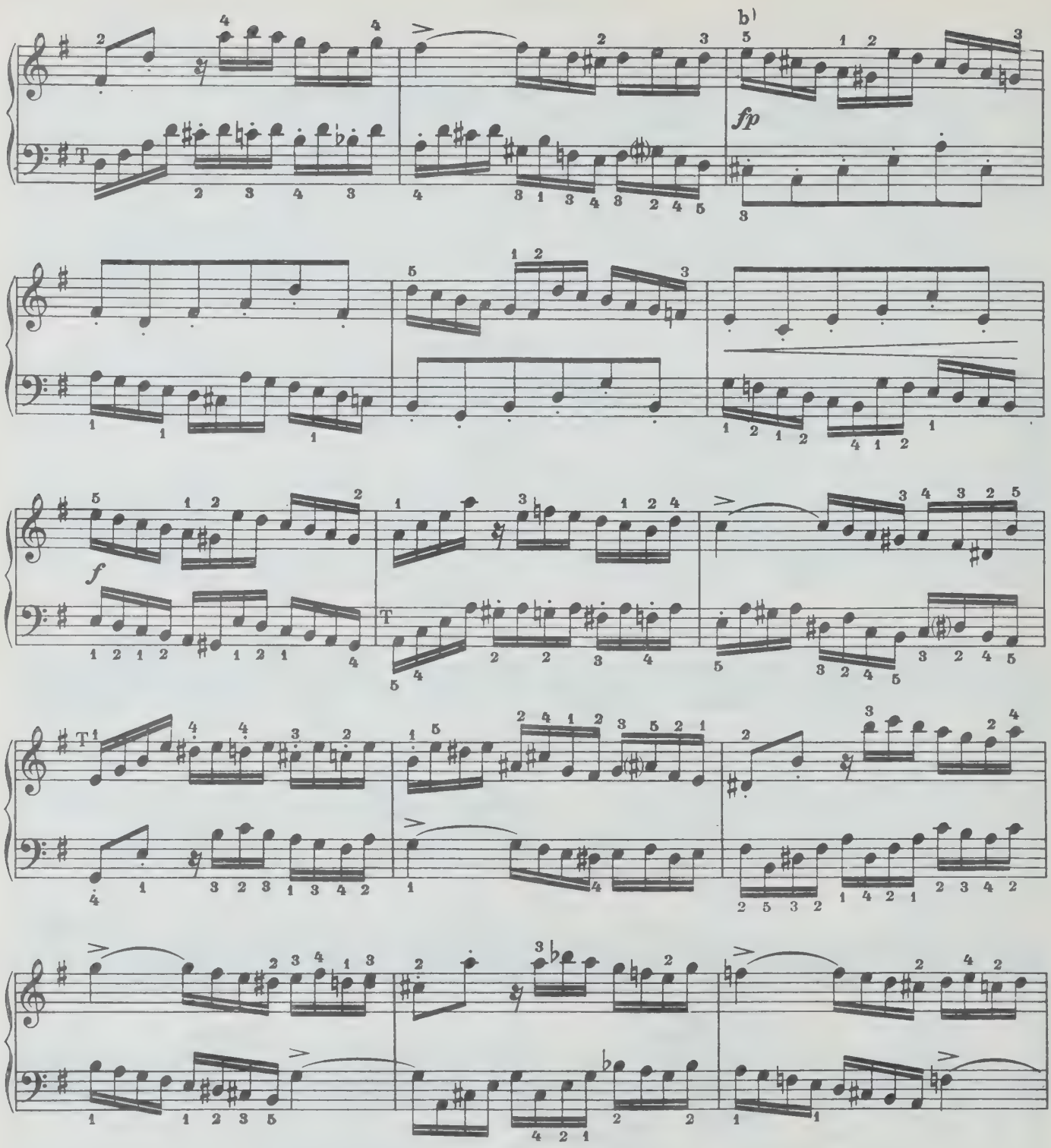


a) Точки обозначают здесь не staccato, но только то, что эти ноты должны быть слегка выделены посредством острых ударений.

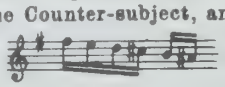
a) Here the dots do not signify a real staccato, but that the finger must strike the note with a sharp blow, thus giving a little accent

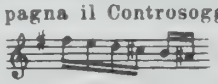
a) I punti non significano qui un vero staccato, ma solo che il dito deve percuotere il tasto con un colpo secco marcando lievemente le note.

a) Les points ne désignent pas ici un véritable staccato. Ils indiquent seulement une sorte de toucher sec et nerveux par le moyen duquel l'exécutant peut faire ressortir légerement les sons en question.

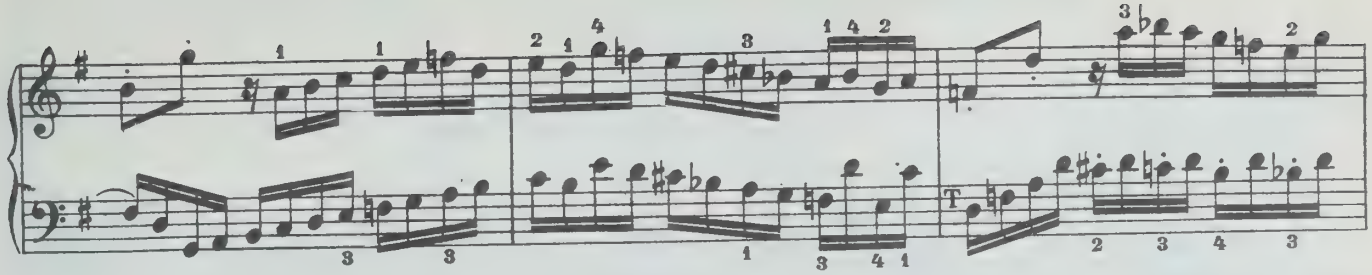


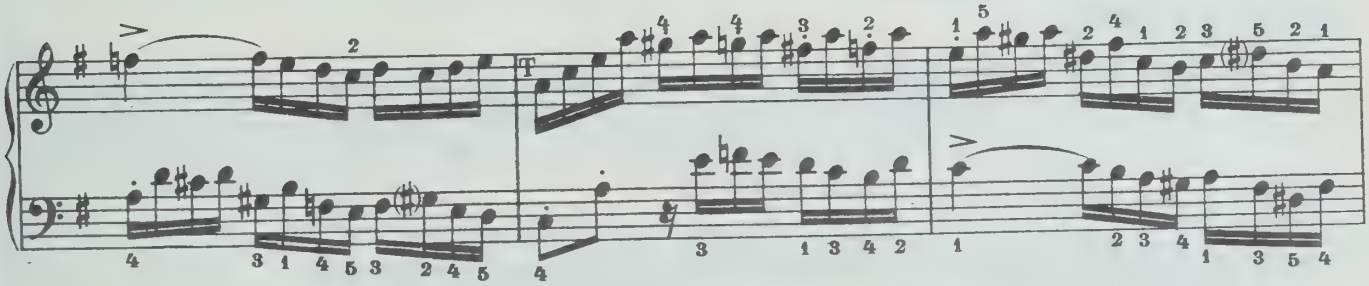
b) Эта интермедия происходит из контрапункта, который сопровождает противосложение, точнее из следующего хода шестого такта:

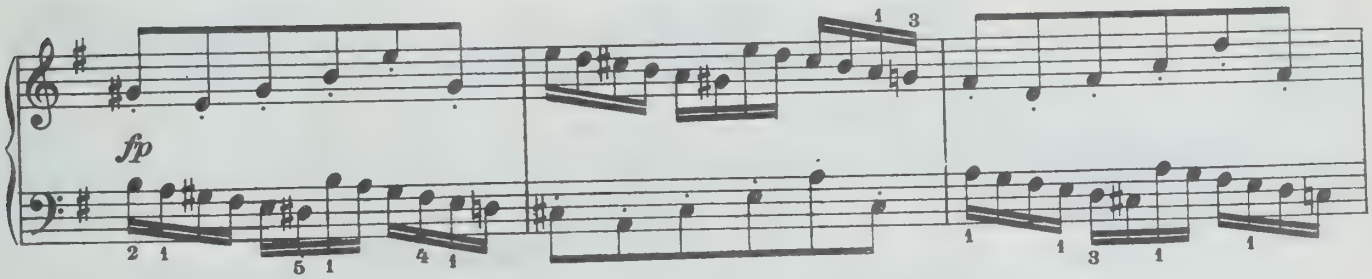
b) This episode originates from the counterpoint which accompanies the Counter-subject, and precisely from the following passage  in the 6th bar.

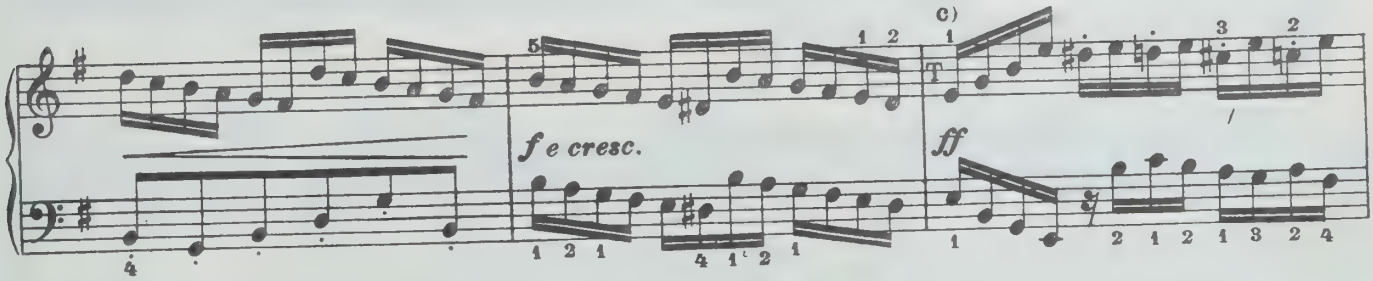
b) Questo episodio ha origine dal contrappunto che accompagna il Controsoggetto e precisamente dal passo seguente  della 6ª batt.

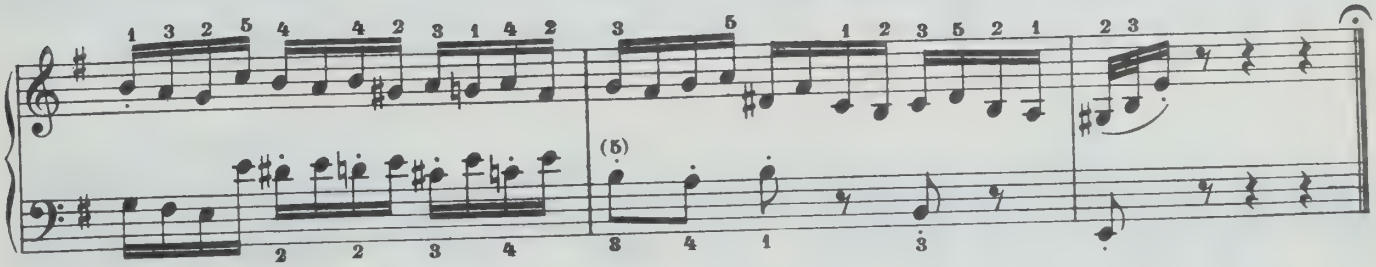
b) Cet épisode est issu du contrepoint qui accompagne le contre-sujet et, plus particulièrement, du passage suivant de la 6 eme mesure:

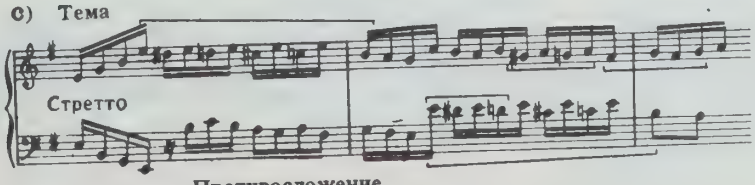






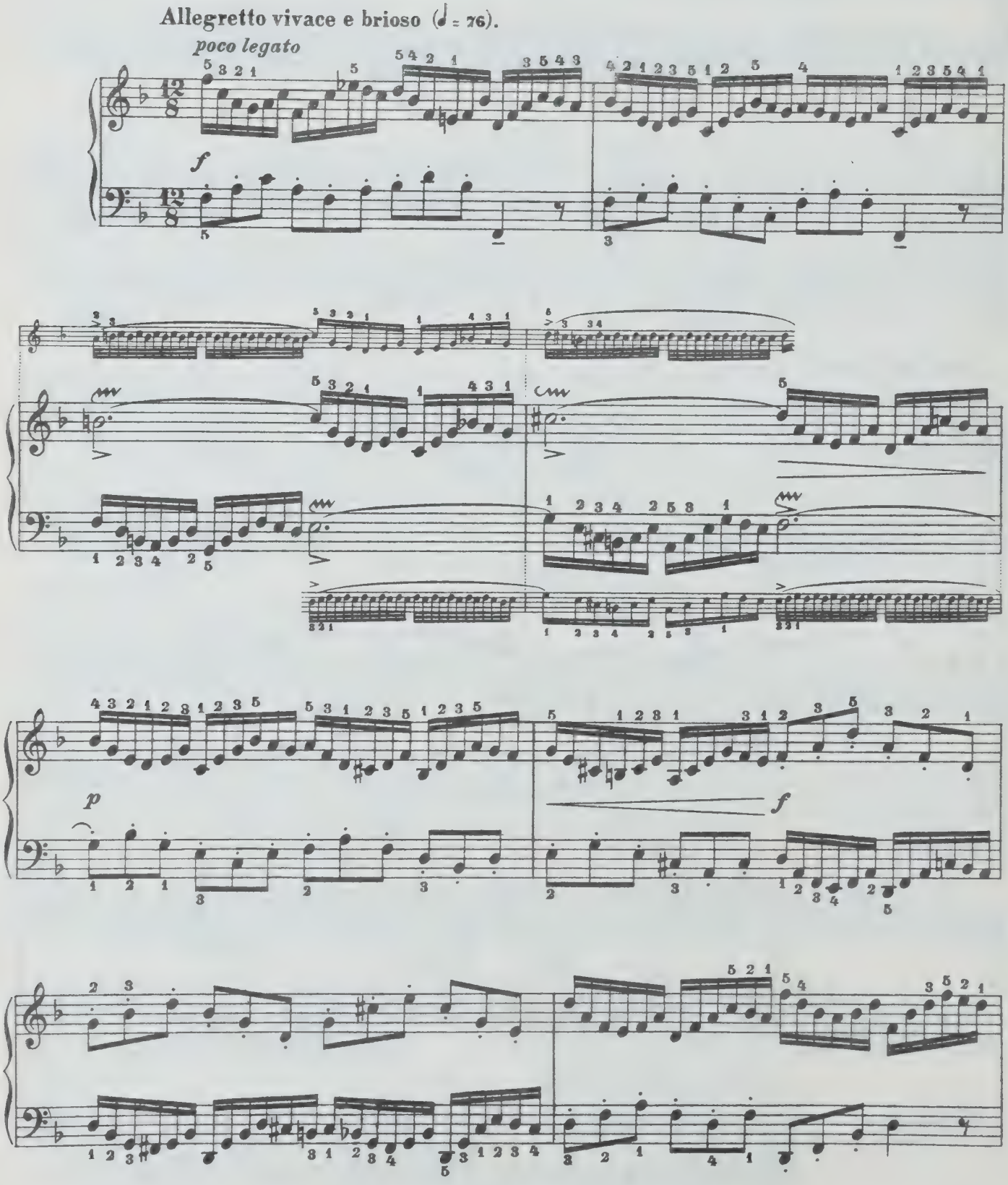


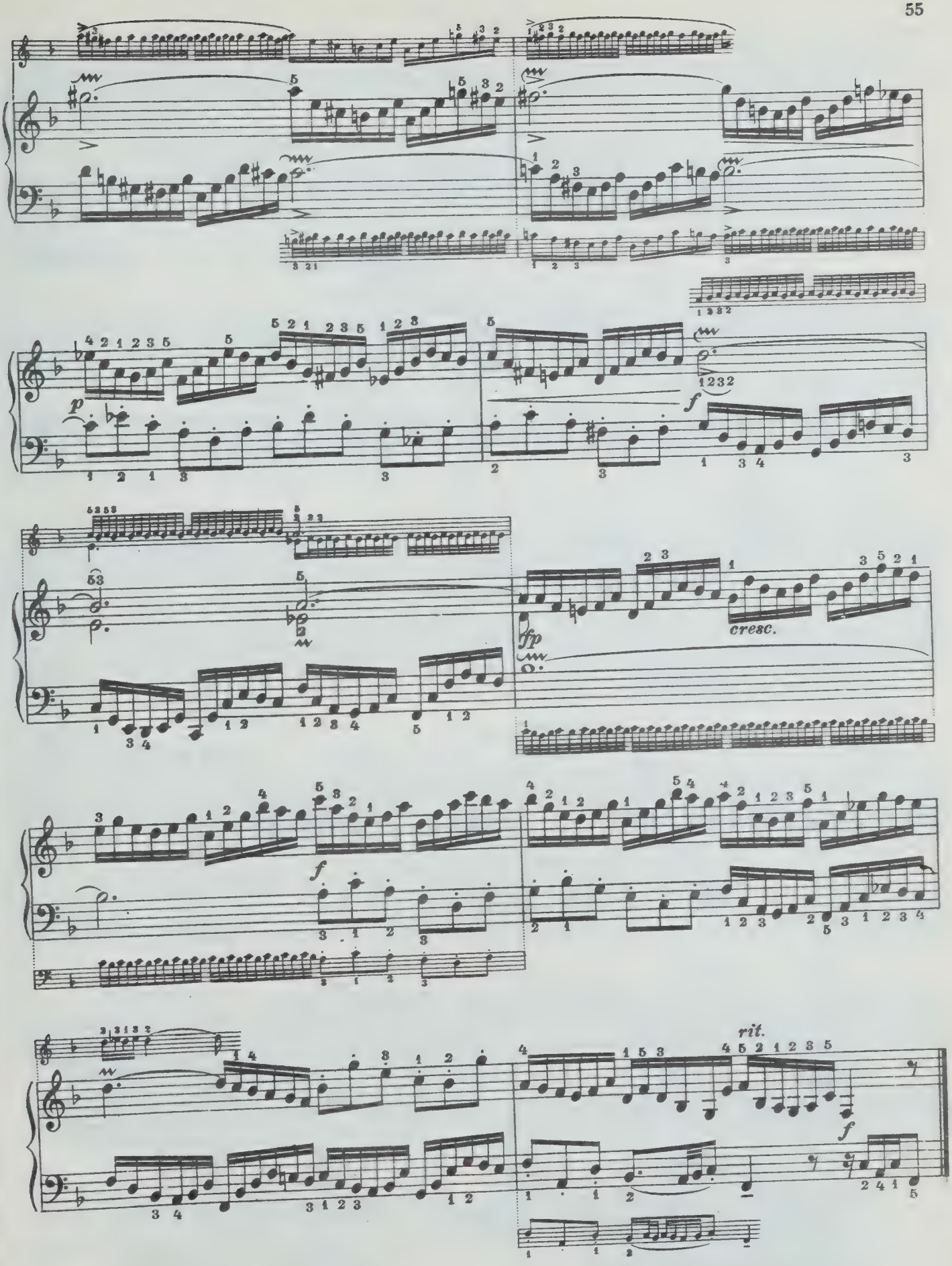




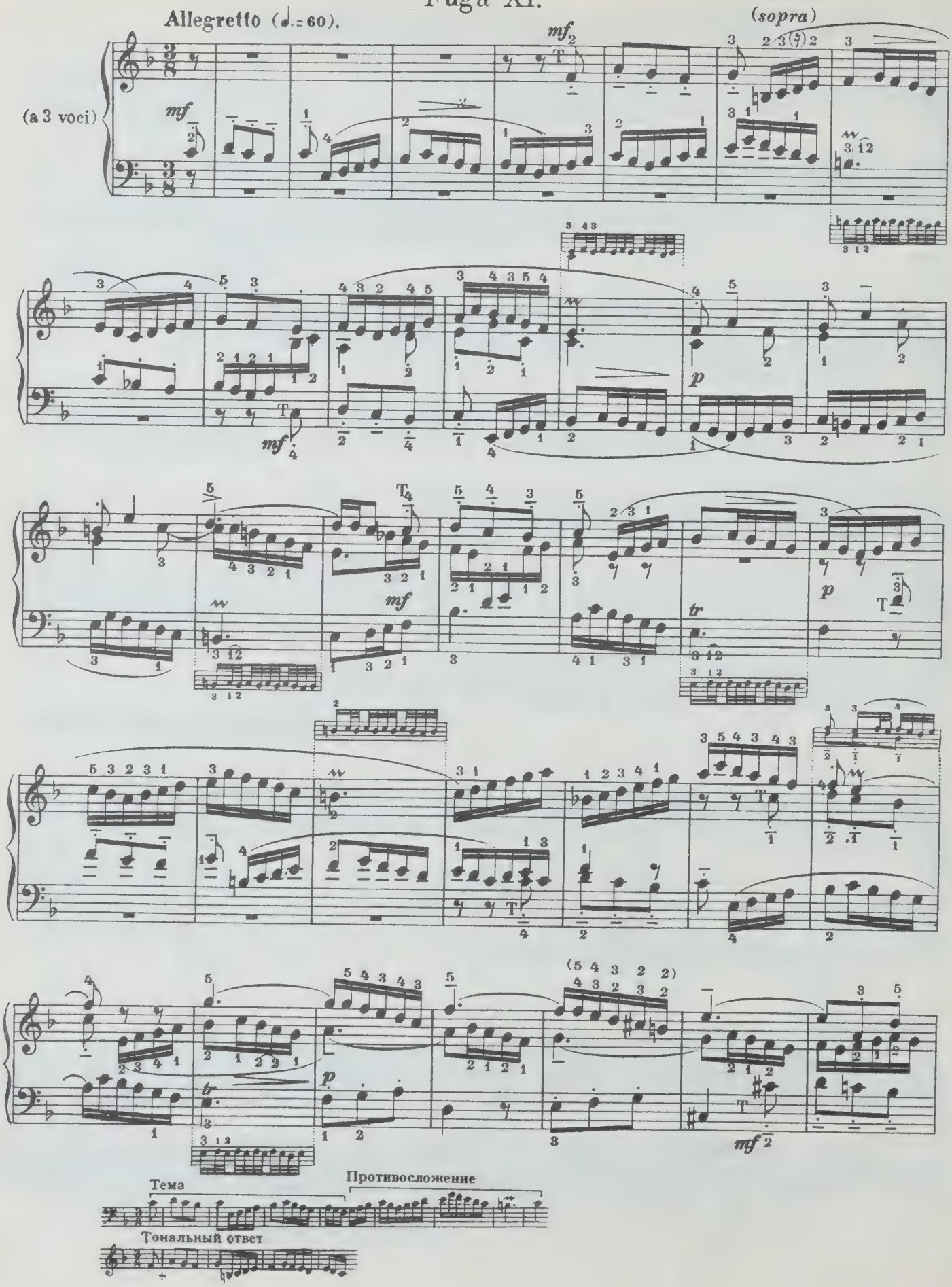
Тема в обращ. Противосложение

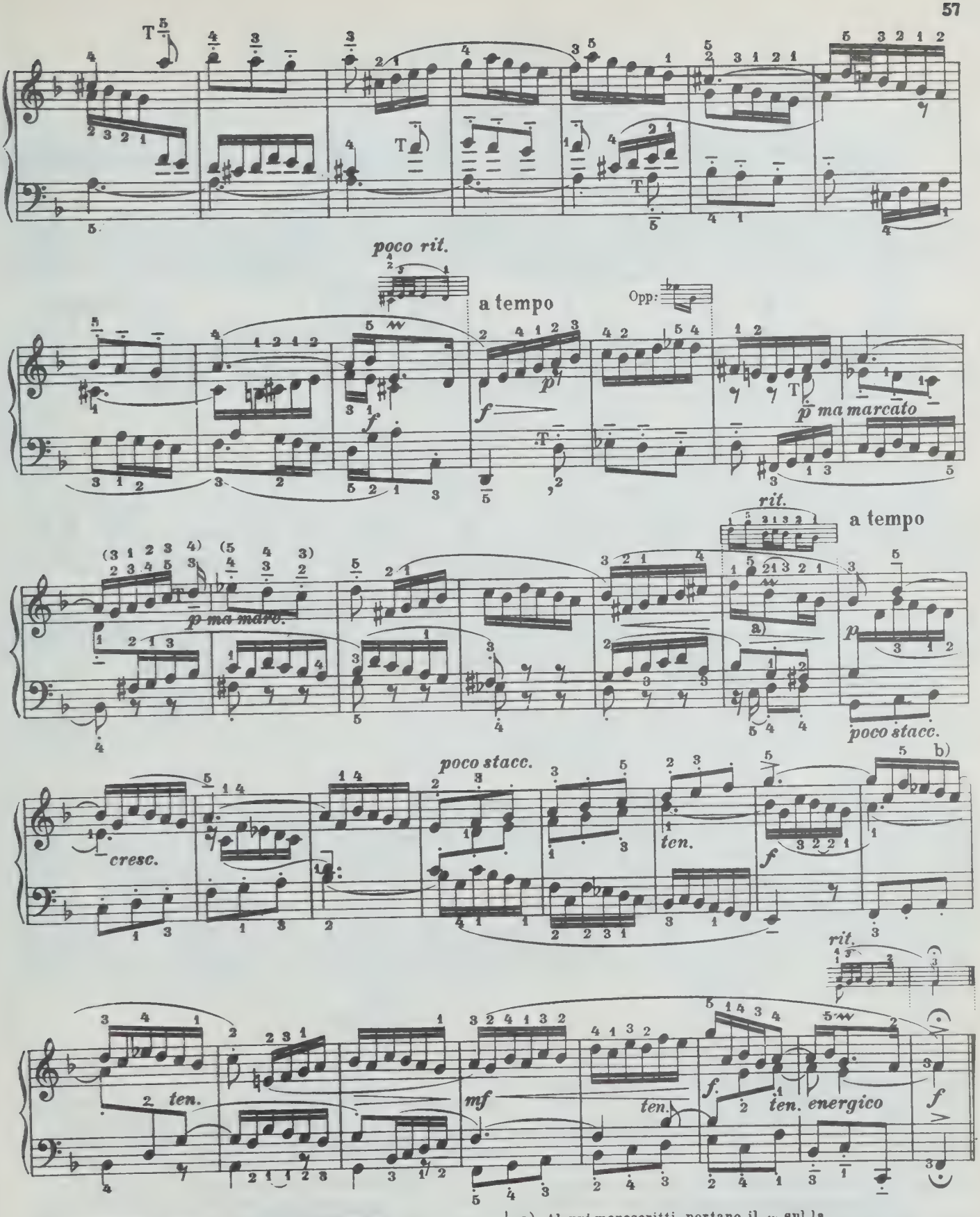
Preludio XI.




p
f
fp
cresc.
f
rit.
f

Fuga XI.


Allegretto (♩.=60).
(a 3 voci)
(sopra)
Тема
Противосложение
Тональный ответ



a) В некоторых изданиях имеется мордент на *ля*.

b) Или:

a) Some manuscripts have the ~ on the A.

b) Or:

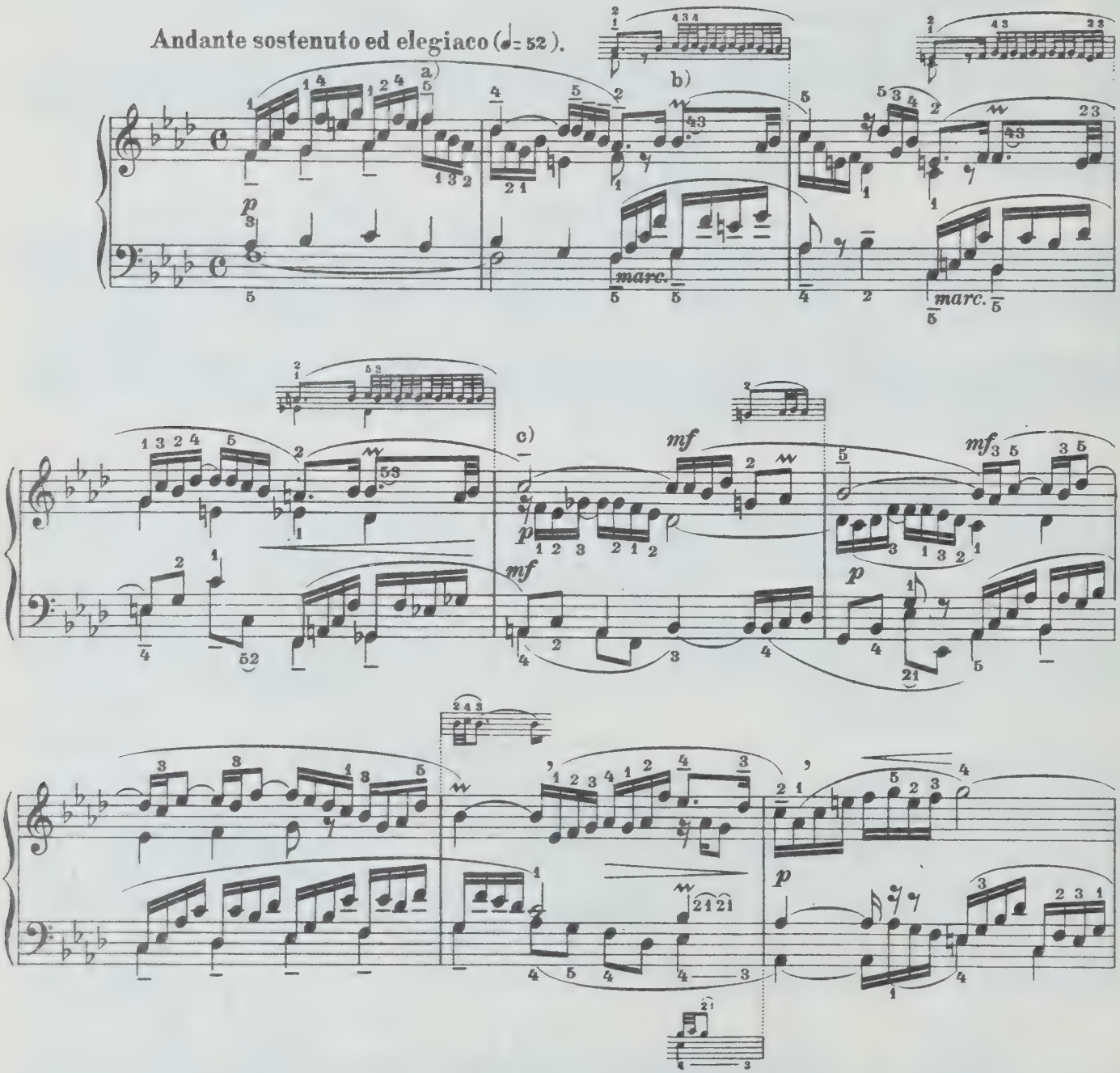
a) Alcuni manoscritti portano il ~ sul la.

b) Ossia:

a) Dans quelques manuscrits, le mordant ~ est sur le la.

b) Ou:

Preludio XII.



a) Подчеркните верхний голос.

b) Или:

c) Здесь тоже выделите верхний голос и обратите внимание на окраску звука.

a) The upper part to predominate.

b) Or.

c) Here too the upper part must stand out distinctly and attention should be paid to the nuances.

a) La parte acuta sia rilevata.

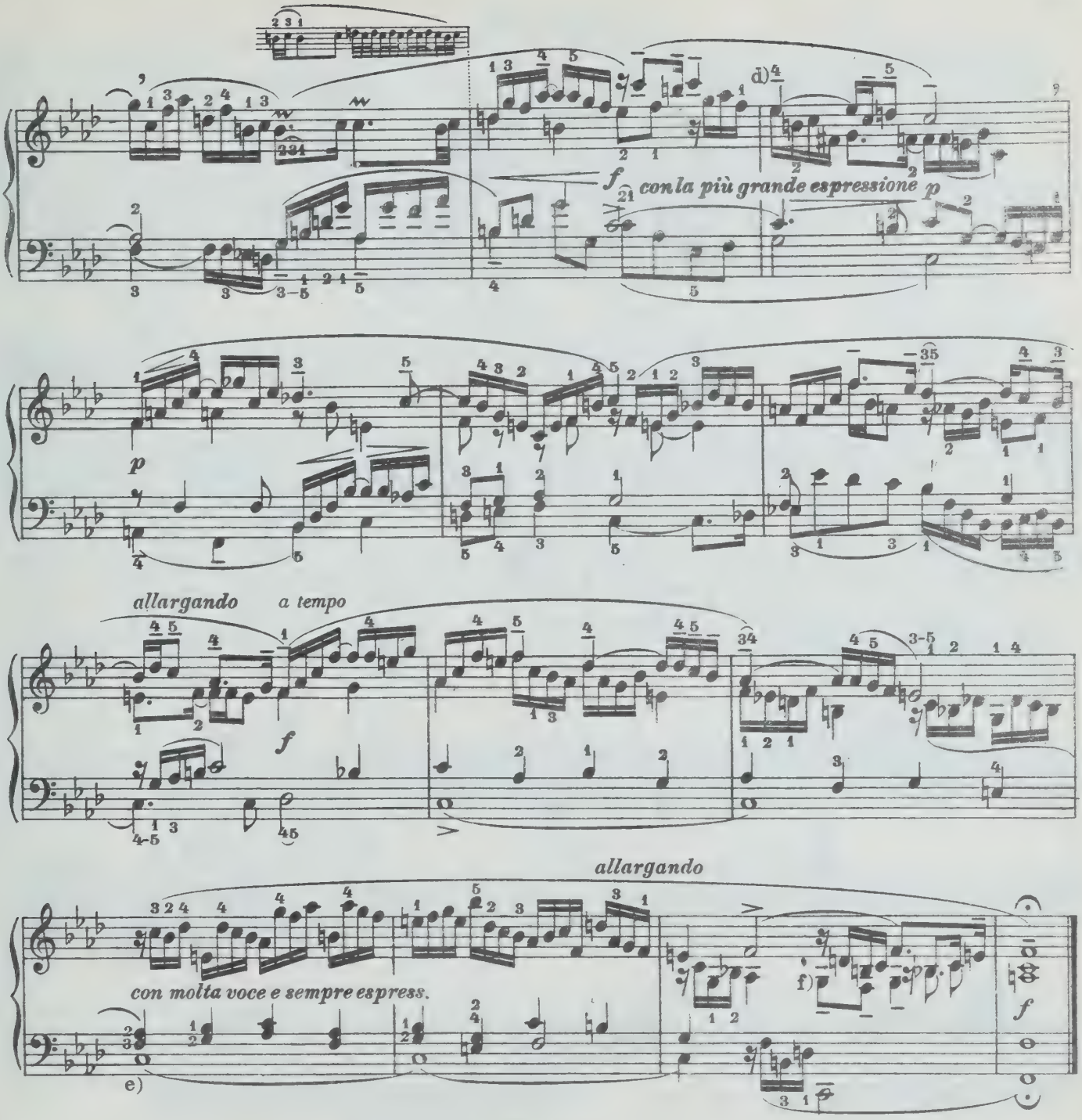
b) Oppure:

c) Anche qui si accenti distintamente la parte acuta e si faccia attenzione al colorito.

a) La partie supérieure doit ressortir.

b) Ou bien:

c) Ici encore, la partie supérieure doit être très distincte, et l'on apportera un soin tout particulier au «timbre» des différentes voix.



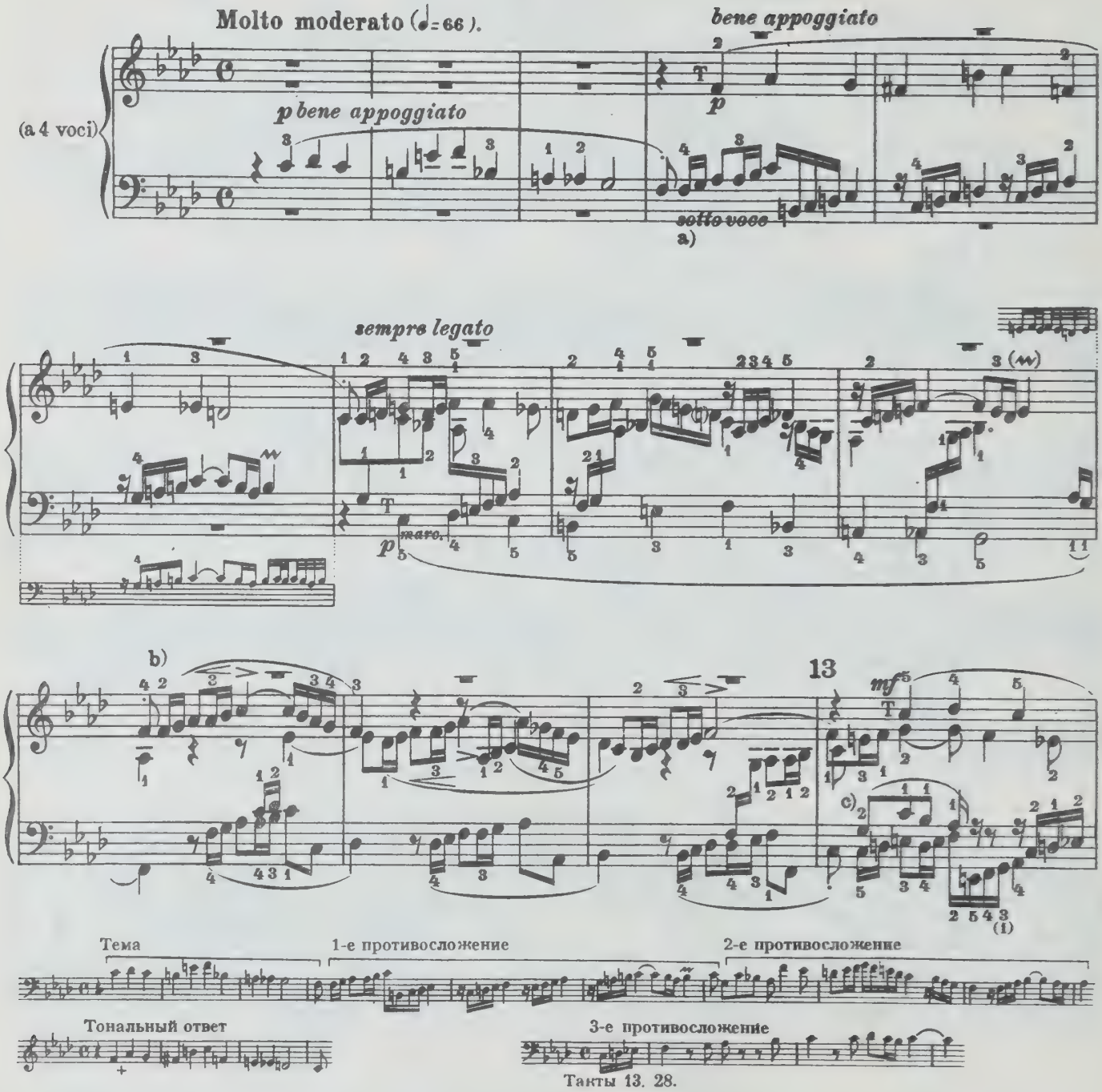
d) В первой половине такта как следует выделите верхний голос.
e) Чтобы выделить бас, слигованный в оригинале, редактор советует прервать здесь лигу и взять бас еще раз *sff*.
f) Немного выделите следующие ноты:

d) In the first half of the bar make the upper part very clear.
e) In order to hear the C again, in the Bass (always tied in the manuscript) we have interrupted the sign of the tie: play *sff*
f) Play these notes a little louder:

d) In questa prima metà della batt. si dia gran rilievo alla parte superiore.
e) Per far risentire il do del Basso (costantemente legato nel manoscritto) si è interotto l'arco della legatura: si suoni *sff*.
f) Si dia un qualche rilievo alle seguenti note:

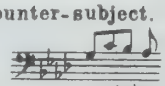
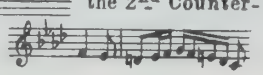
d) L'exécutant doit donner beaucoup de relief à la partie supérieure, dans la première moitié de cette mesure.
e) Pour donner à l'ut de la basse toute sa valeur, nous avons interrompu le signe de liaison, bien qu'il soit absolument continu dans l'autographe. On jouera cette note *sff*
f) Faites ressortir un peu les notes suivantes:

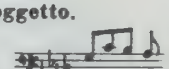
Fuga XII.

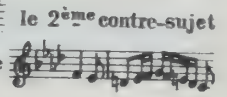


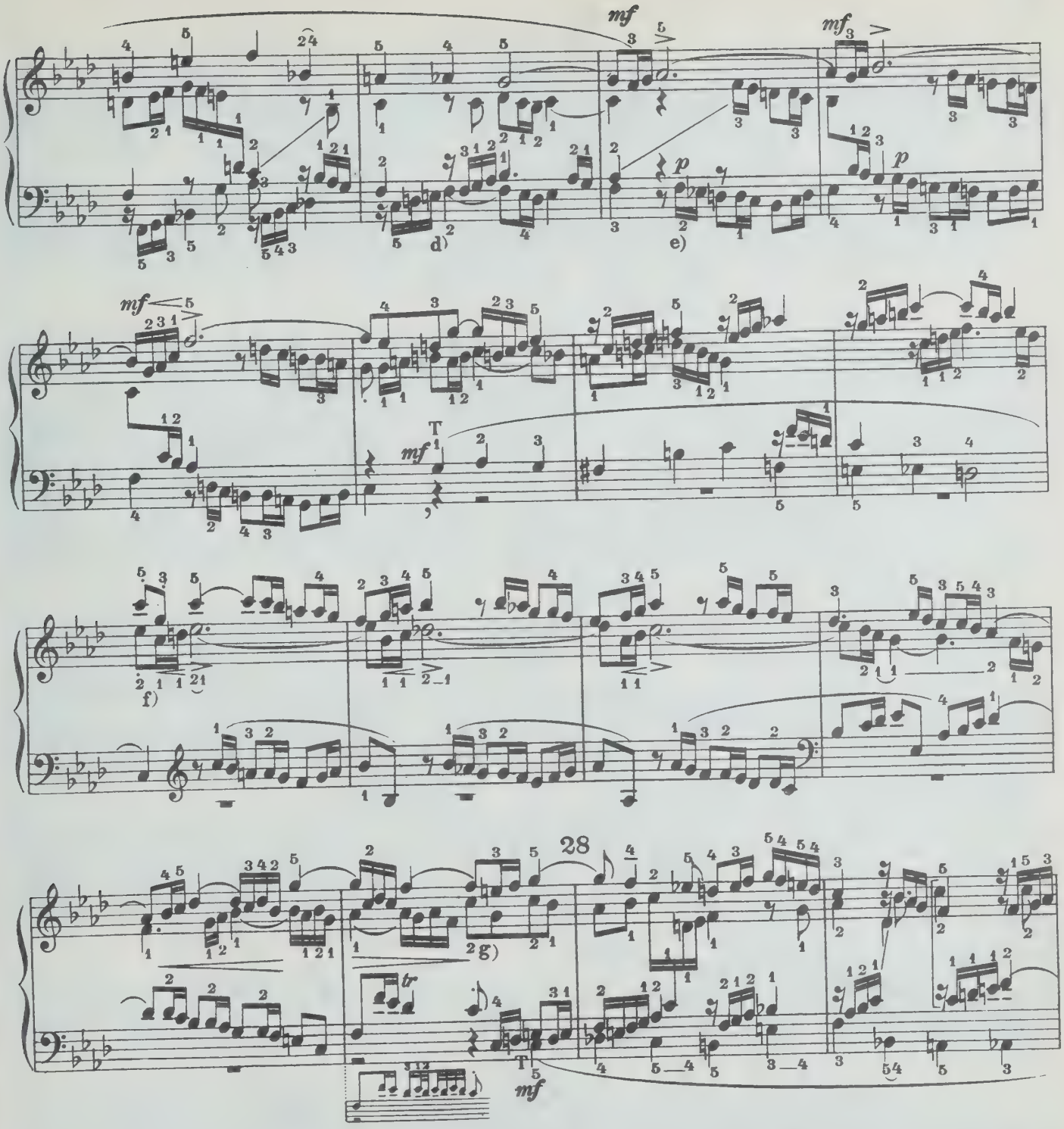
Такты 13. 28.

a) Исполняйте в очень четком ритме.
b) Происходит из противосложения.
c) После этих четырех нот второе противосложение переходит в верхний голос.

a) With exact rhythm.
b) Derived from the counter-subject.
c) After the four notes  the 2nd Counter-subject passes to the upper part: 

a) Con ritmo esattissimo.
b) Deriva dal Controsoggetto.
c) Dopo le quattro note  il 2º Controsoggetto passa alla parte superiore

a) Très exactement en mesure.
b) Dérivé du contre-sujet.
c) Après ces-quatre notes le 2ème contre-sujet passe à la partie immédiatement supérieure 

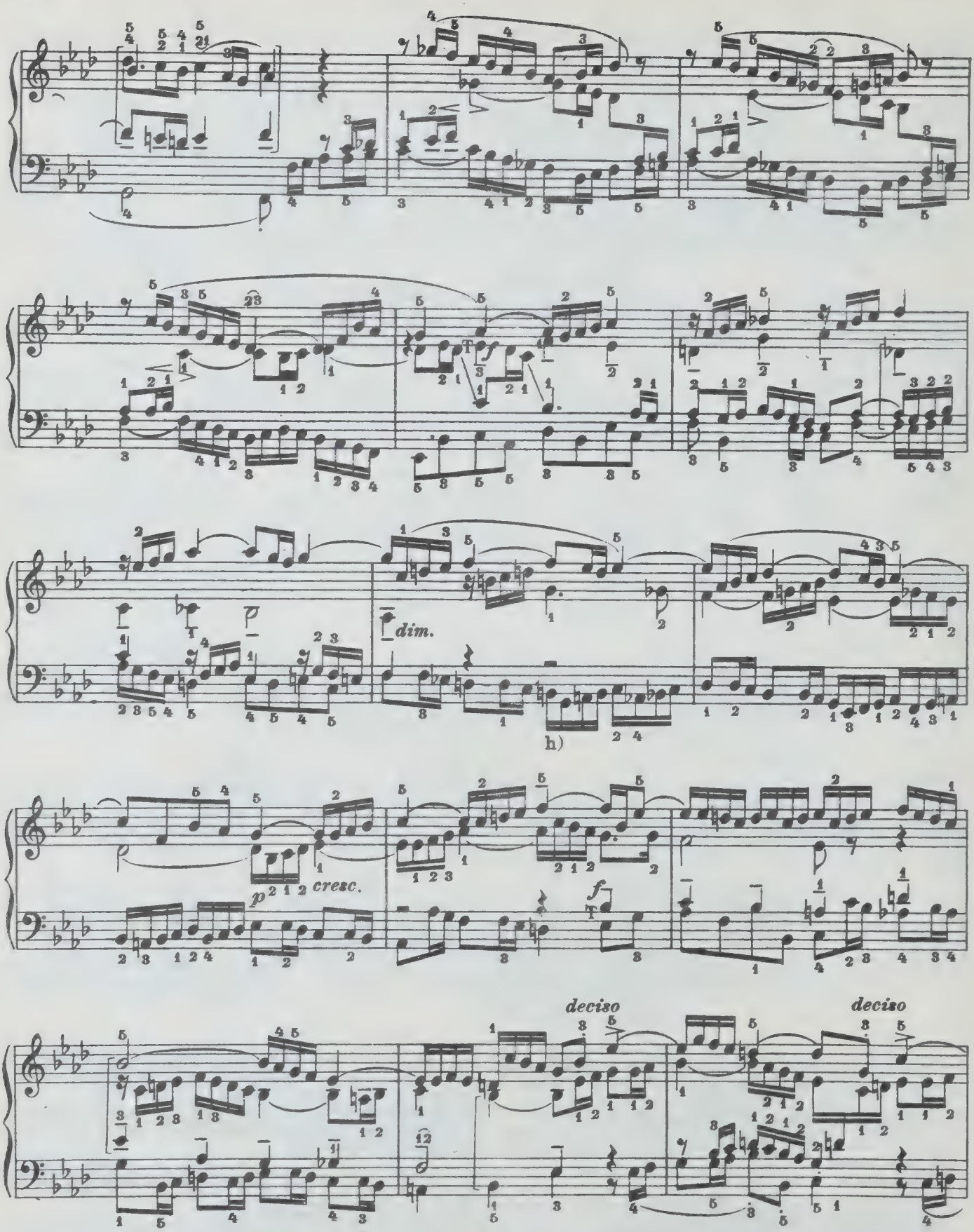


d) Сделайте ударение на выдержанном *фа* и возьмите легко второе *фа*. То же самое рекомендуется сделать в последней четверти 29-го такта.
e) Происходит из противосложения в обращении.
f) В этом и в двух следующих тактах надо выделить средний голос (альт). Другие голоса должны звучать piano.
g) См. примечание c).

d) Accent the F (crotchet) and play the second softly. The same must be done on the 4th beat of the 29th bar.
e) Originates from the Counter-subject inverted.
f) In this, and in the two following bars, the inner part (Contralto) must be accented. The other parts must be played softly.
g) See annotation c).

d) Si accenti il fa tenuto e si suoni leggermente il secondo fa. La stessa raccomandazione deve farsi per la batt. 29ª all'ultimo quarto.
e) Ha origine dal Controsoggetto per moto contrario.
f) In questa e nelle due battute seguenti sia marcata la parte media (Contralto). Le altre parti s'eseguiranno piano.
g) Vedi osservazione c).

d) Le fa lié doit être accentué, tandis que le second fa sera attaqué très légèrement. Cette même recommandation s'applique à la dernière noire de la mesure 29
e) Dérivé du contre-sujet renversé.
f) Dans cette mesure et dans les deux suivantes, la partie médiane (contralto) doit être accentuée. Les autres parties restent piano.
g) Voir l'observation à la lettre c).

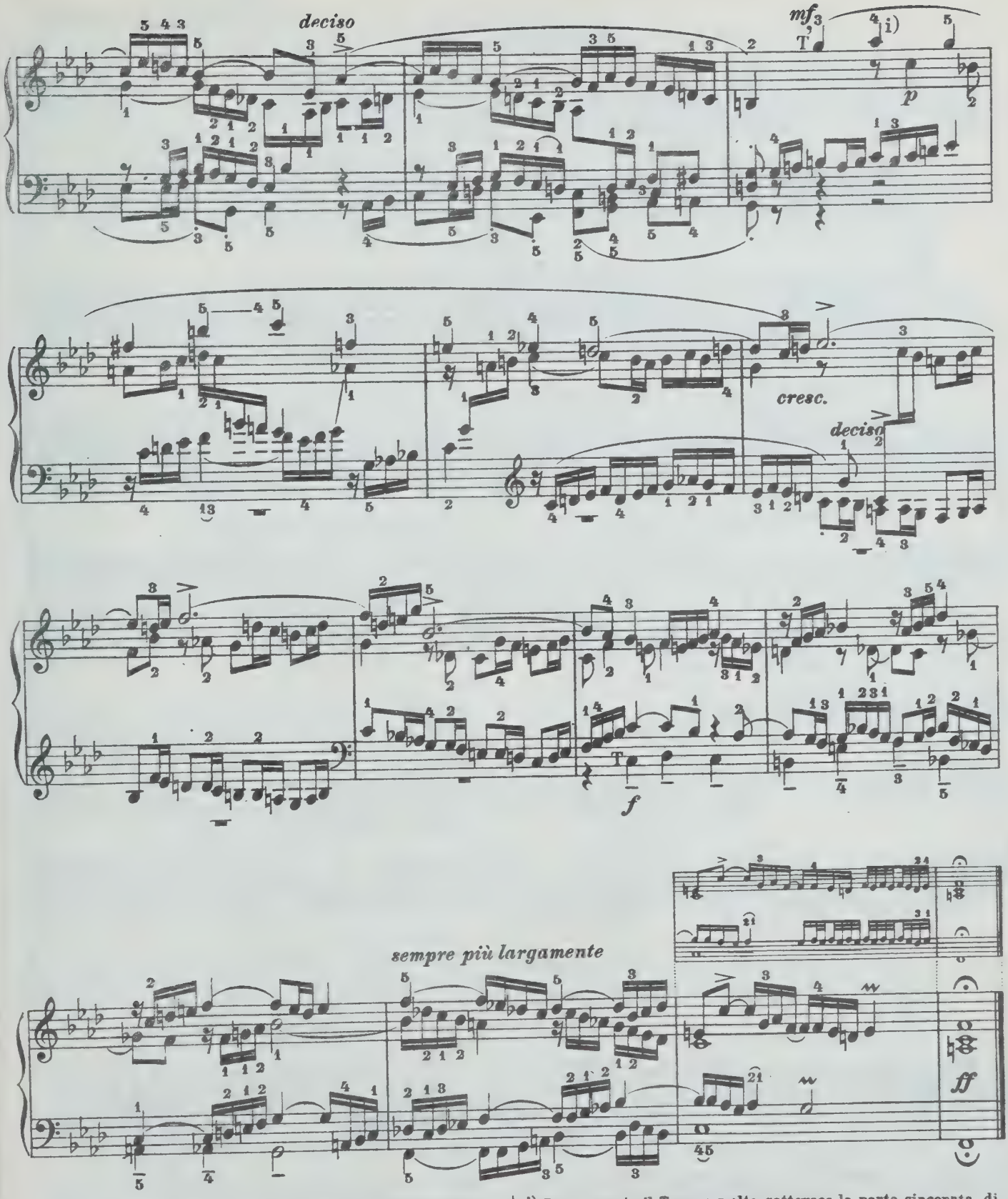


h) Происходит из противосложения.

h) Drawn from the Counter-subject.

h) Deriva dal Controsoggetto.

h) Dérivé du contre-sujet.



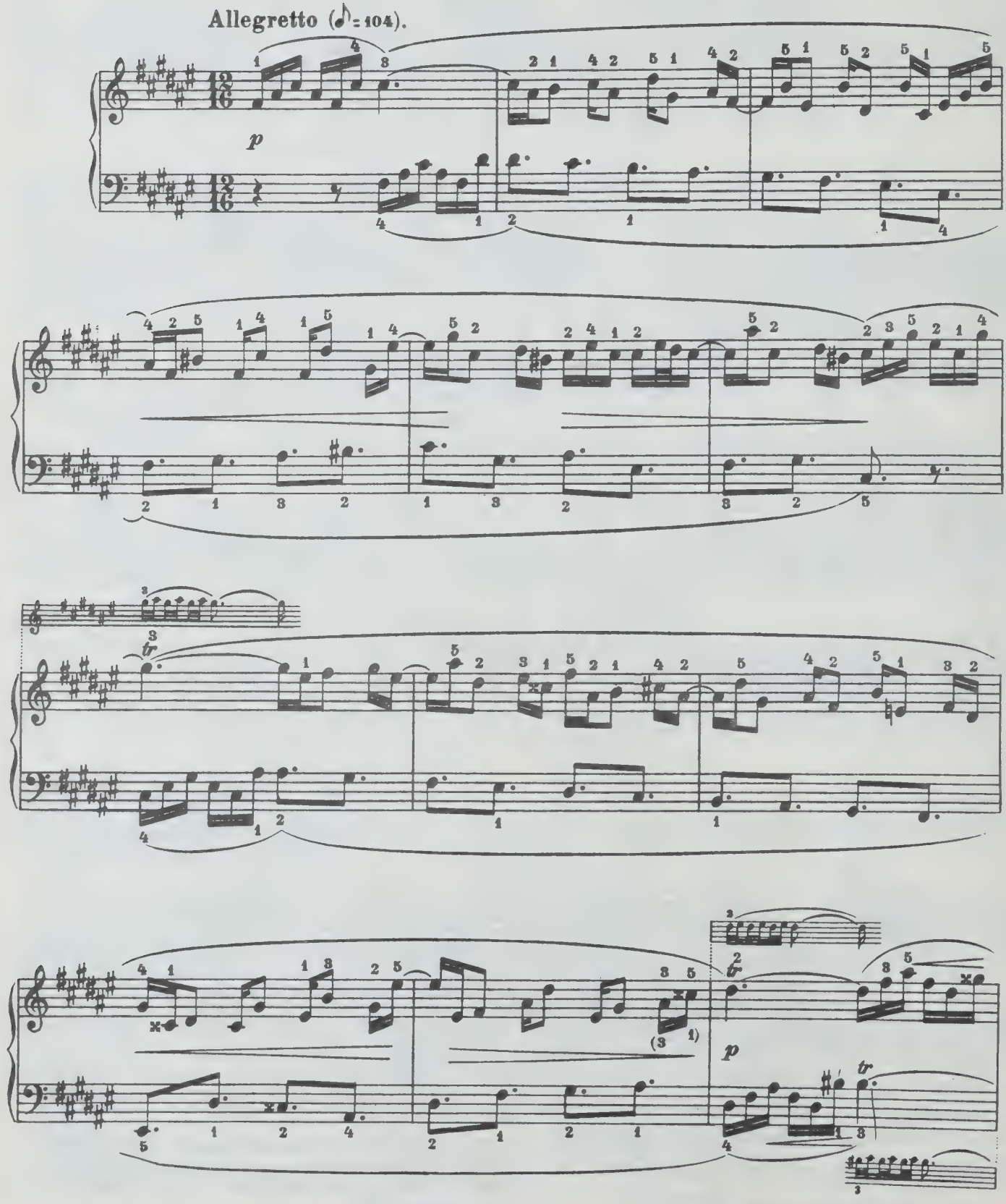
i) Надо выделить тему и играть синкопизированный голос гораздо слабее, иначе это место звучало бы так:

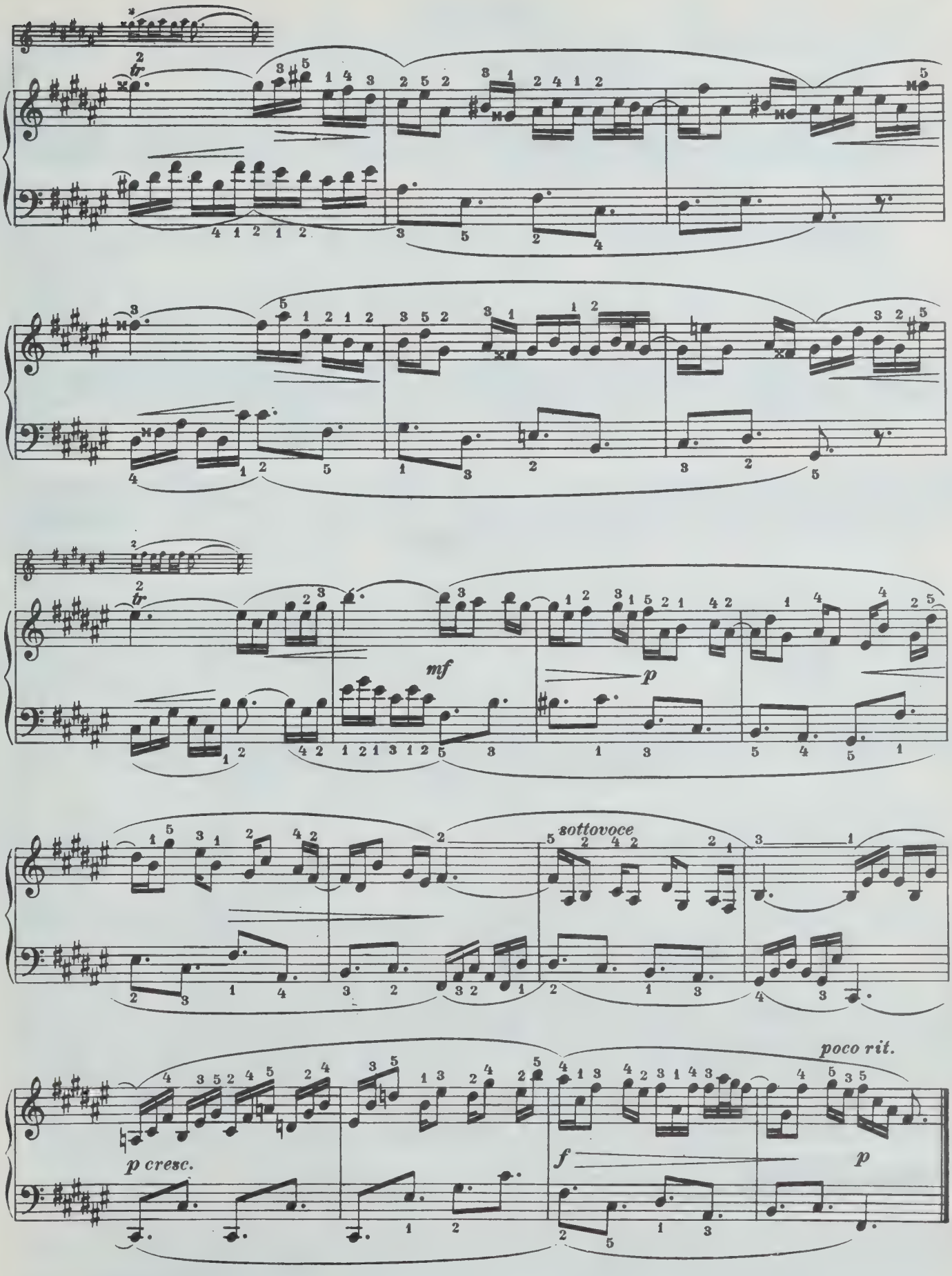
i) Mark the Theme well and play the syncopated part very softly, or else the result will be:

i) Ben marcato il Tema e molto sottovoce la parte sincopata, diversamente il passo risulterà nel modo seguente:

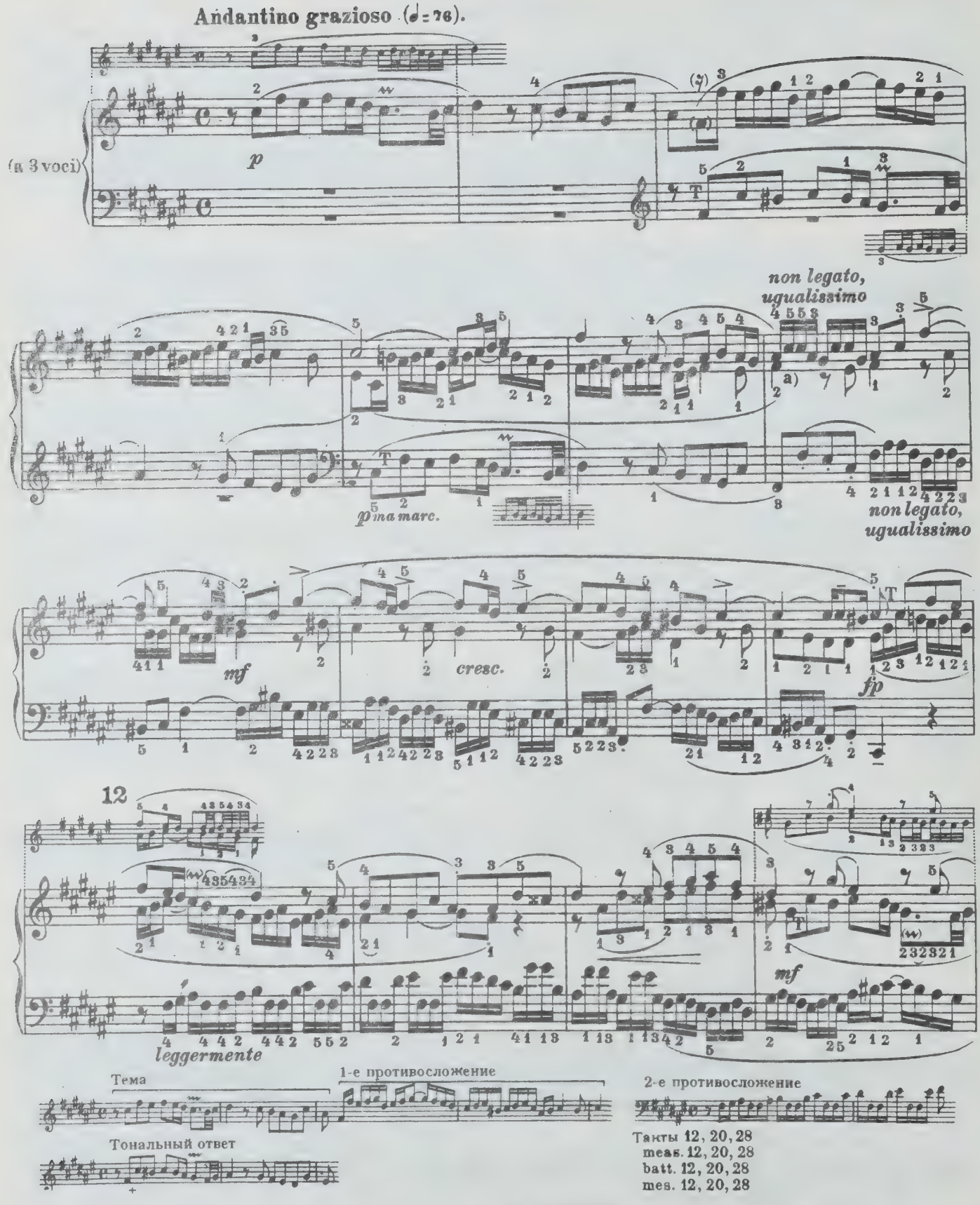
i) La réponse doit être bien marquée et la partie syncopée très atténuée, à défaut de quoi ce passage sonnera de la manière suivante:

Preludio XIII.




tr
mf
p
sottovoce
p cresc.
f
p
poco rit.

Fuga XIII.

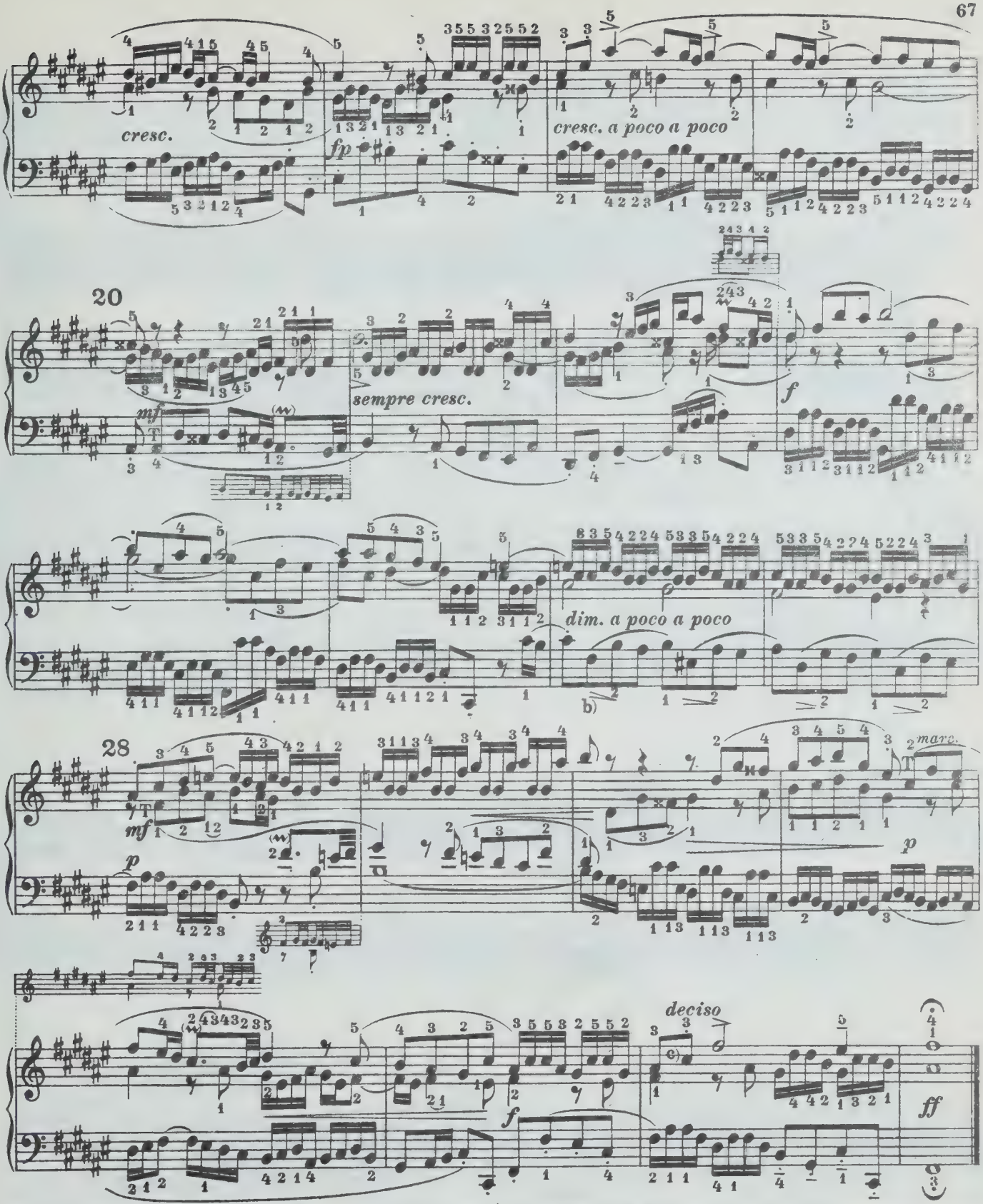


a) Играйте четко, отрывисто и все ноты одинаково, для чего лучше не менять пальцы на верхних звуках.

a) Play all the notes with an even tone and slightly staccato; for this reason we have avoided the changing of the fingers.

a) Un poco staccato e tutte le note con ugual suono: a questo scopo si evitò il cambiamento delle dita.

a) Un peu staccato et toutes les notes d'égale intensité; à cet effet, tout changement de doigt sera évité.



b) Соответствующим тембром выделите отрывок темы, который образует нисходящую секвенцию.

c) Следует выделить эти звуки, напоминающие тему.

b) Si osservi il colorito per far risaltare il frammento del Tema che forma la progressione discendente.

c) Si accentino le seguenti note: che richiamano il Tema.

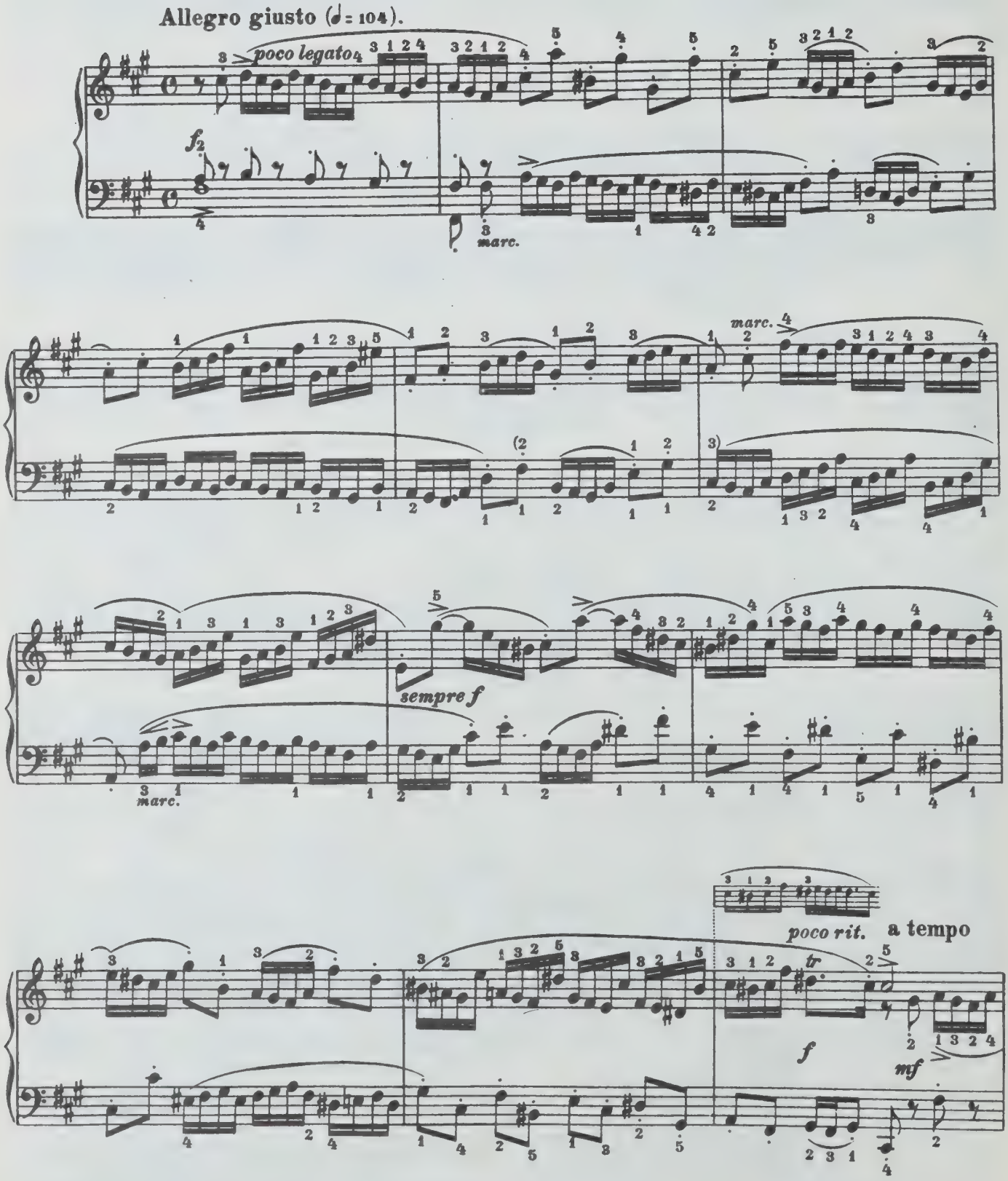
b) Pay attention to the nuances in order to bring out the fragment of the Theme that forms the descending sequence.

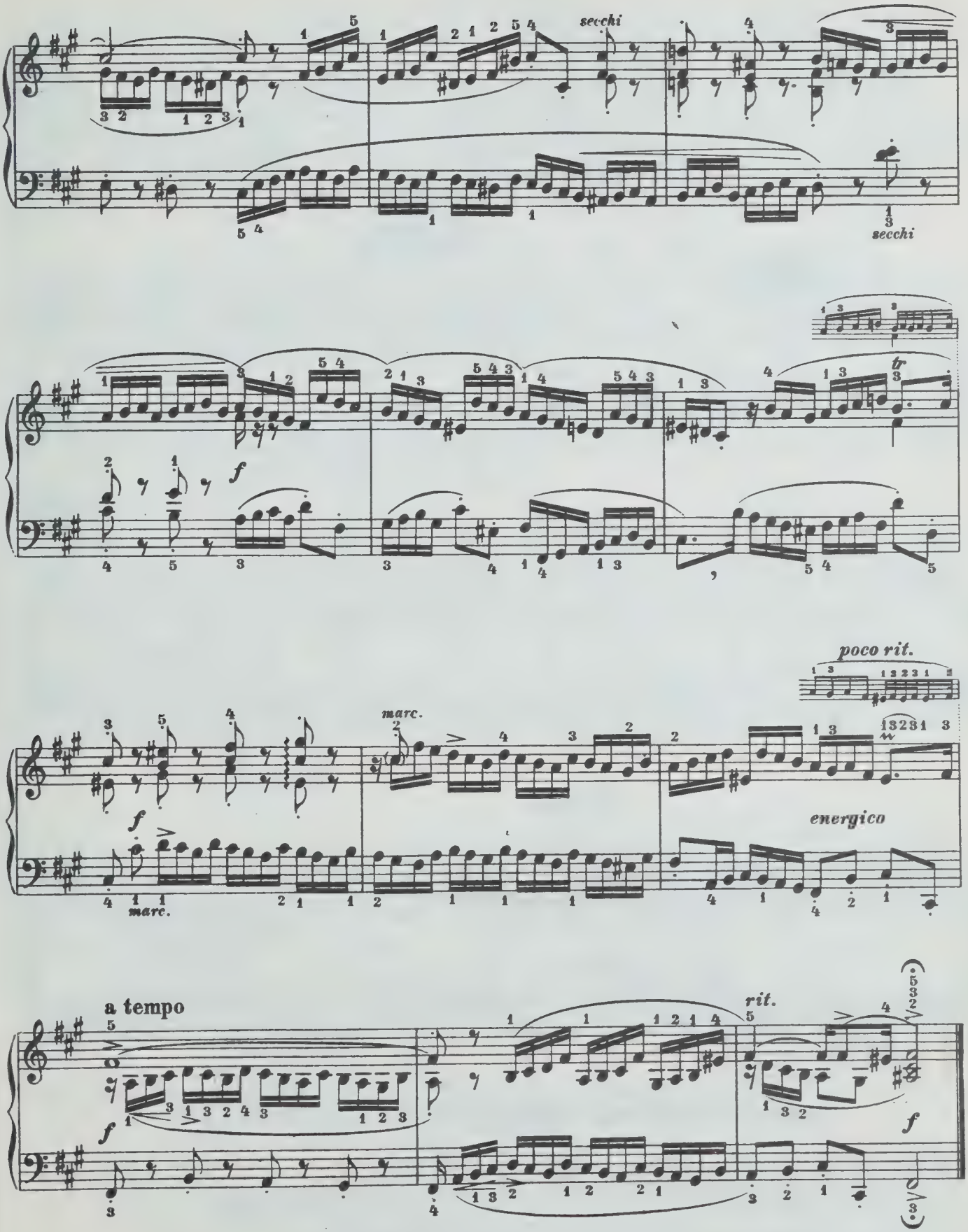
c) The following notes, which suggest the Theme must be accented:

b) En graduant bien les sonorités, on fera ressortir le fragment du sujet qui sert de base à cette progression descendante.

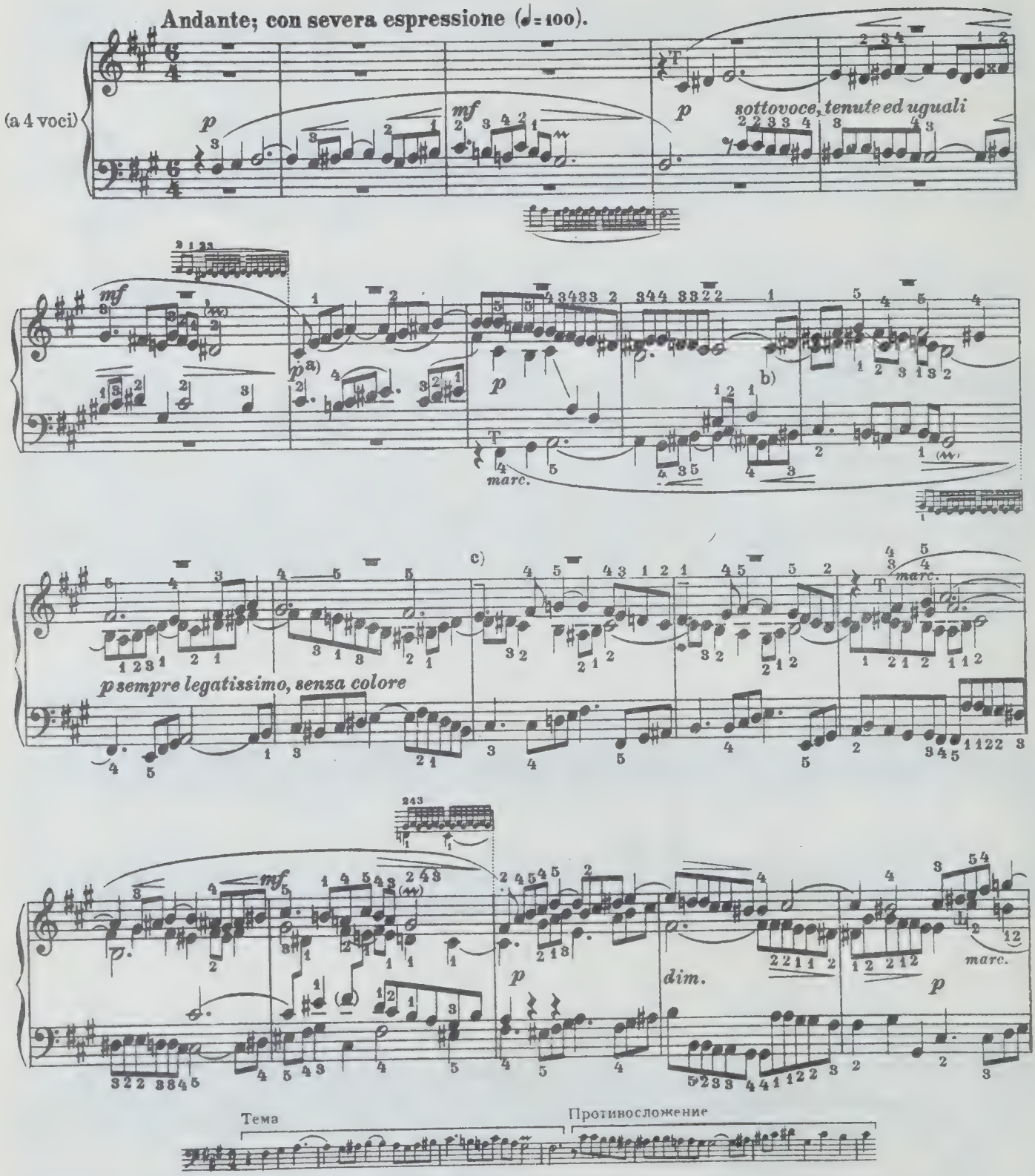
c) On accentuera les notes suivantes qui rappellent le sujet.

Preludio XIV.




secchi
secchi
tr
f
poco rit.
marc.
marc.
f
energico
a tempo
rit.
f

Fuga XIV.



a) Выведено из темы.
b) *До-диез* должен быть повторен.
c) Немного выделите верхний голос.

a) Derived from the Theme.
b) The C♯ must be repeated.
c) The upper part a little conspicuous.

a) Deriva dal Tema.
b) Il do si deve ripetere.
c) Un poco rilevata la parte superiore.

a) Dérivé du sujet.
b) L' ut♯ doit être répété.
c) La partie supérieure légèrement en dehors.

d)

mf

mf

mf

marc.

dim.

allargando

p cresc.

e)

f

Тема.

d)

e) Или с трелью:

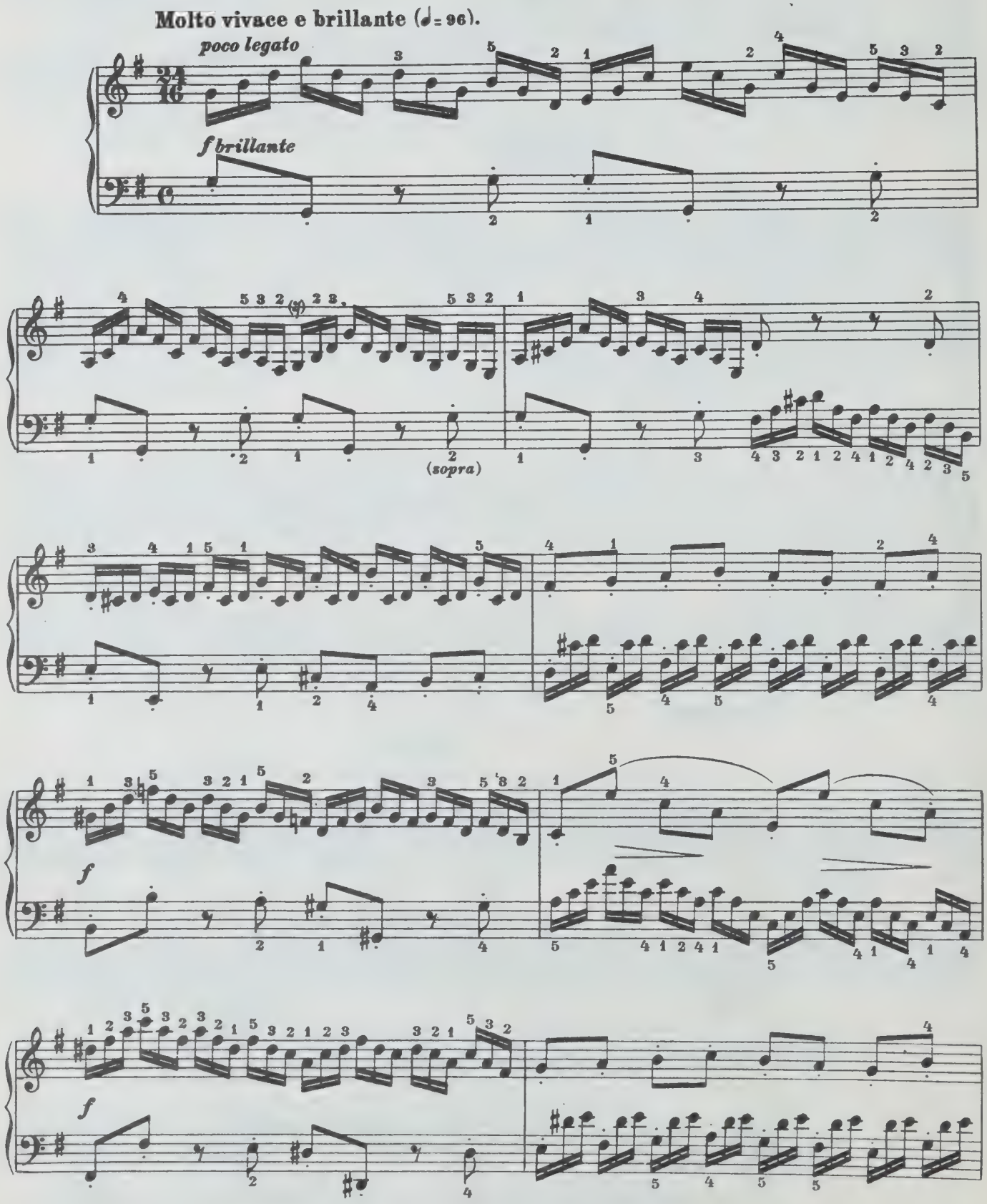
e) Or, with the shake:

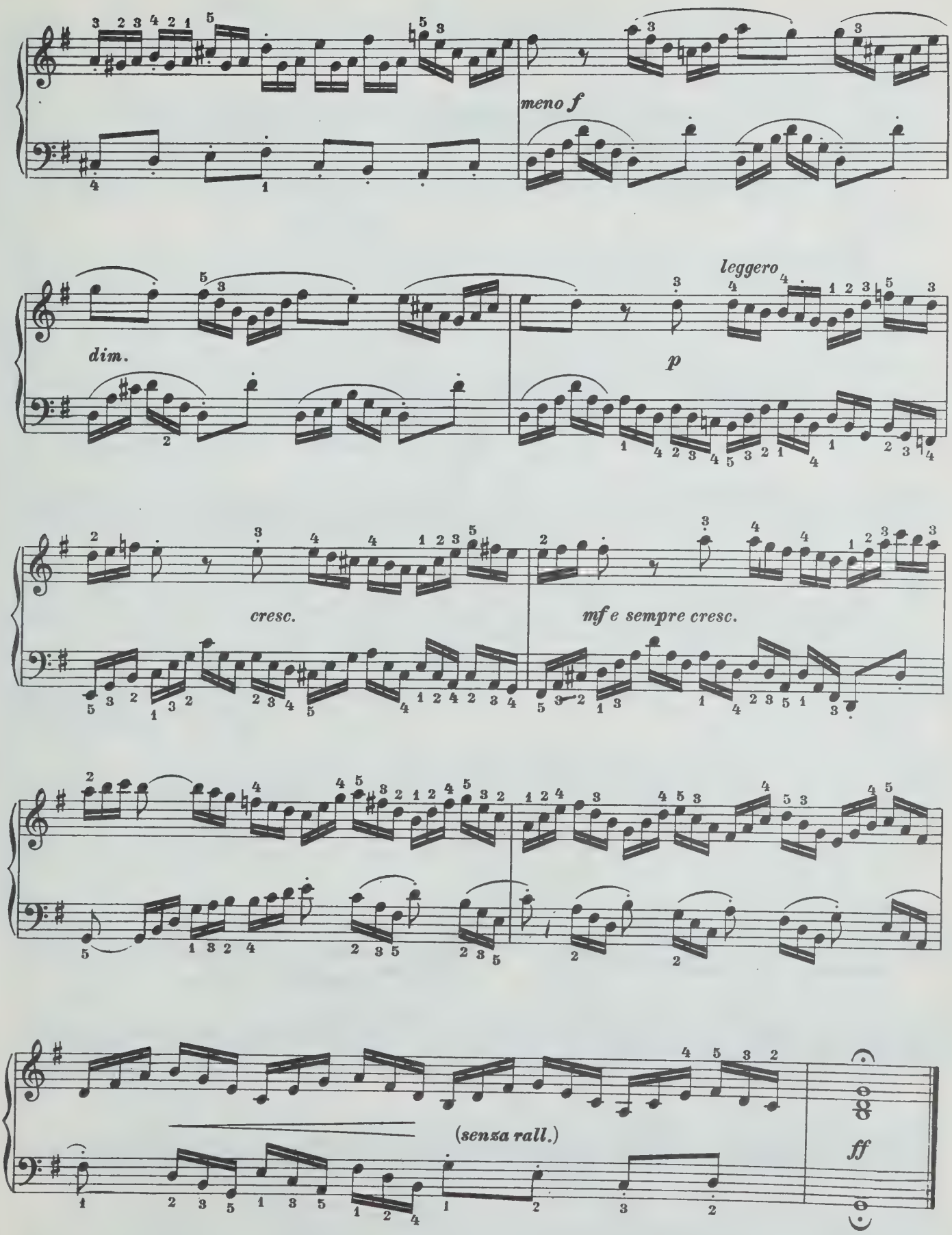
e) Oppure, mantenendo il trillo:

e) Ou, en maintenant le trille:

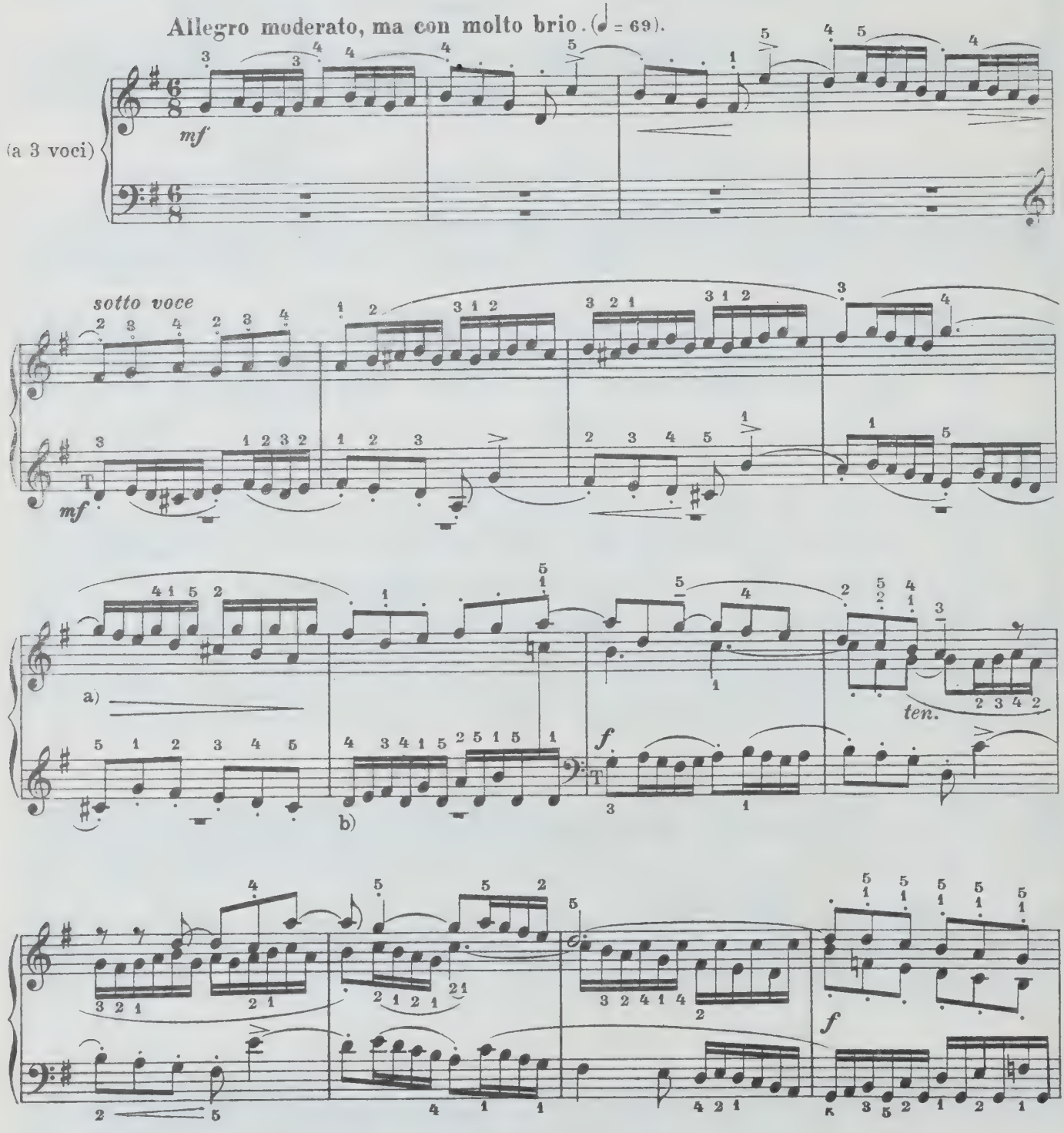
largam. e ff

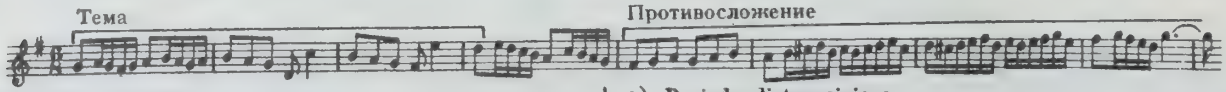
Preludio XV.


Molto vivace e brillante (♩= 96).
poco legato
f brillante
(sopra)
f
f


meno f
dim.
leggero
p
cresc.
mf e sempre cresc.
(senza rall.)
ff

Fuga XV.





a) Переходный период.

b) Здесь альт, в противоположном движении, повторяет ход сопрано предыдущего такта.

a) Period of transition.

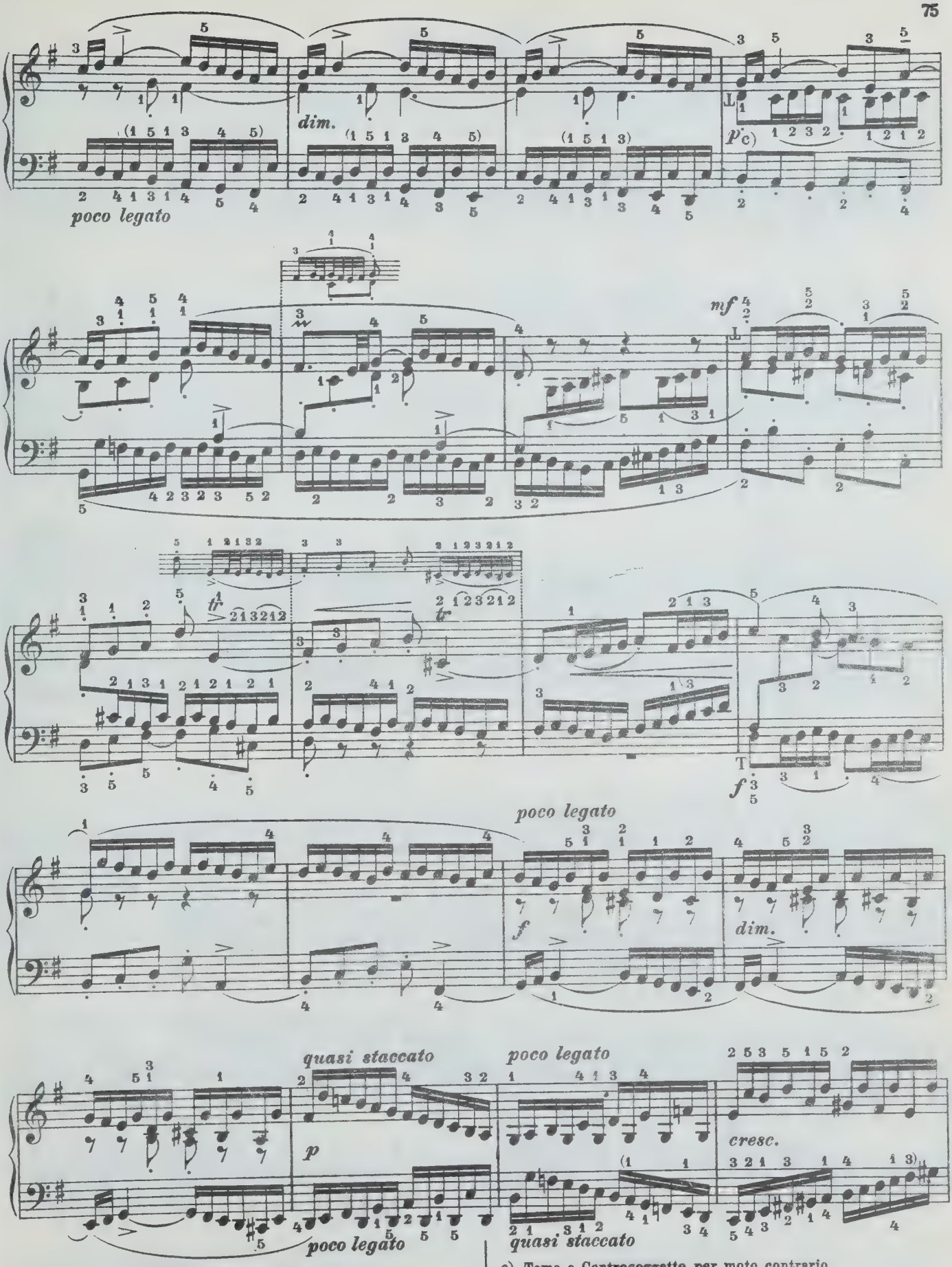
b) Here the Contralto repeats by contrary motion the Soprano part of the preceding bar.

a) Periodo di transizione.

b) Qui il Contralto ripete, in moto contrario, ciò che ha fatto il Soprano nelle batt. precedente.

a) Période de transition.

b) Le contralto répète ici, en le renversant, le passage exécuté par le soprano dans la mesure précédente.

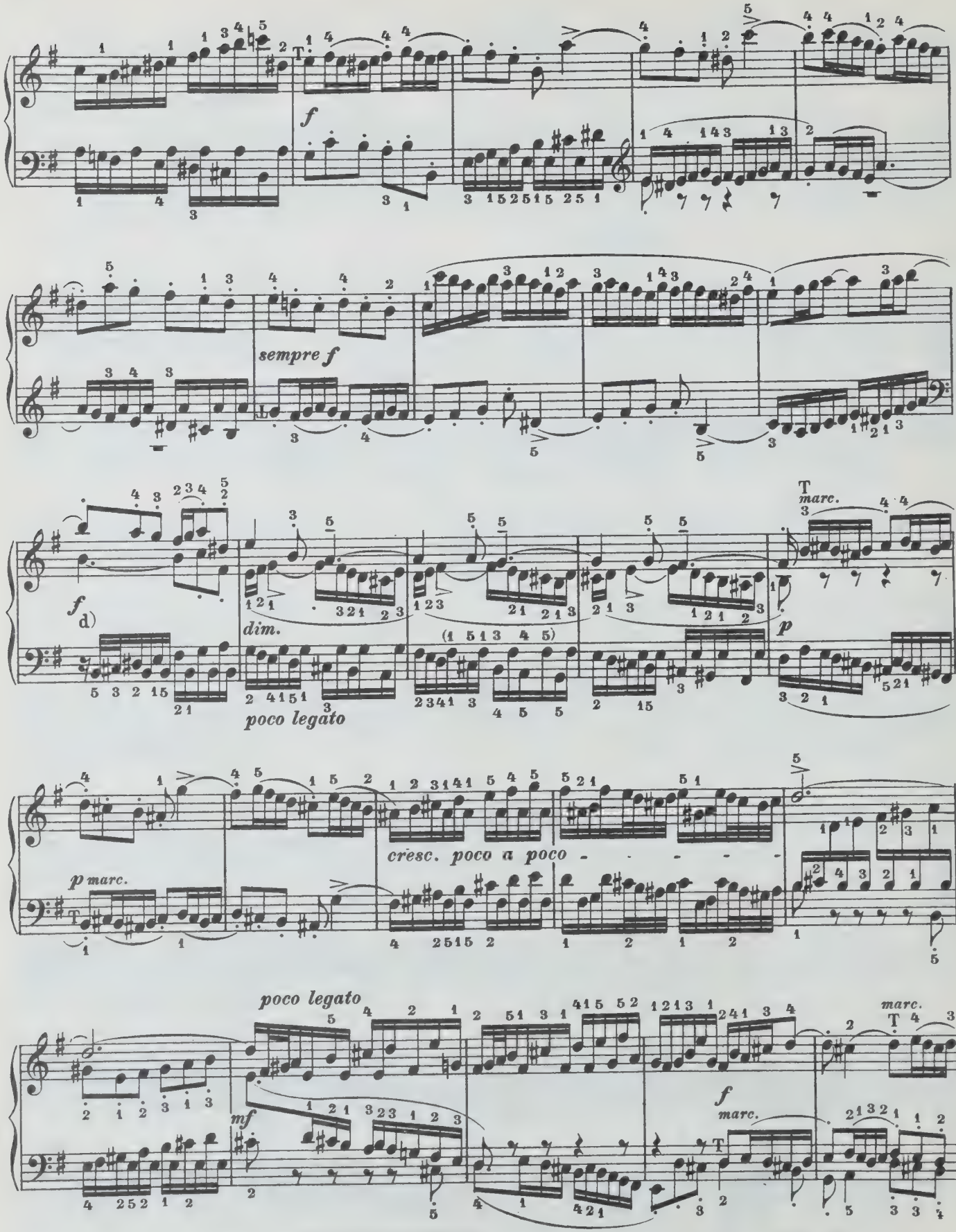


c) Тема и противосложение в обращении.

c) Theme and Counter-Subject inverted.

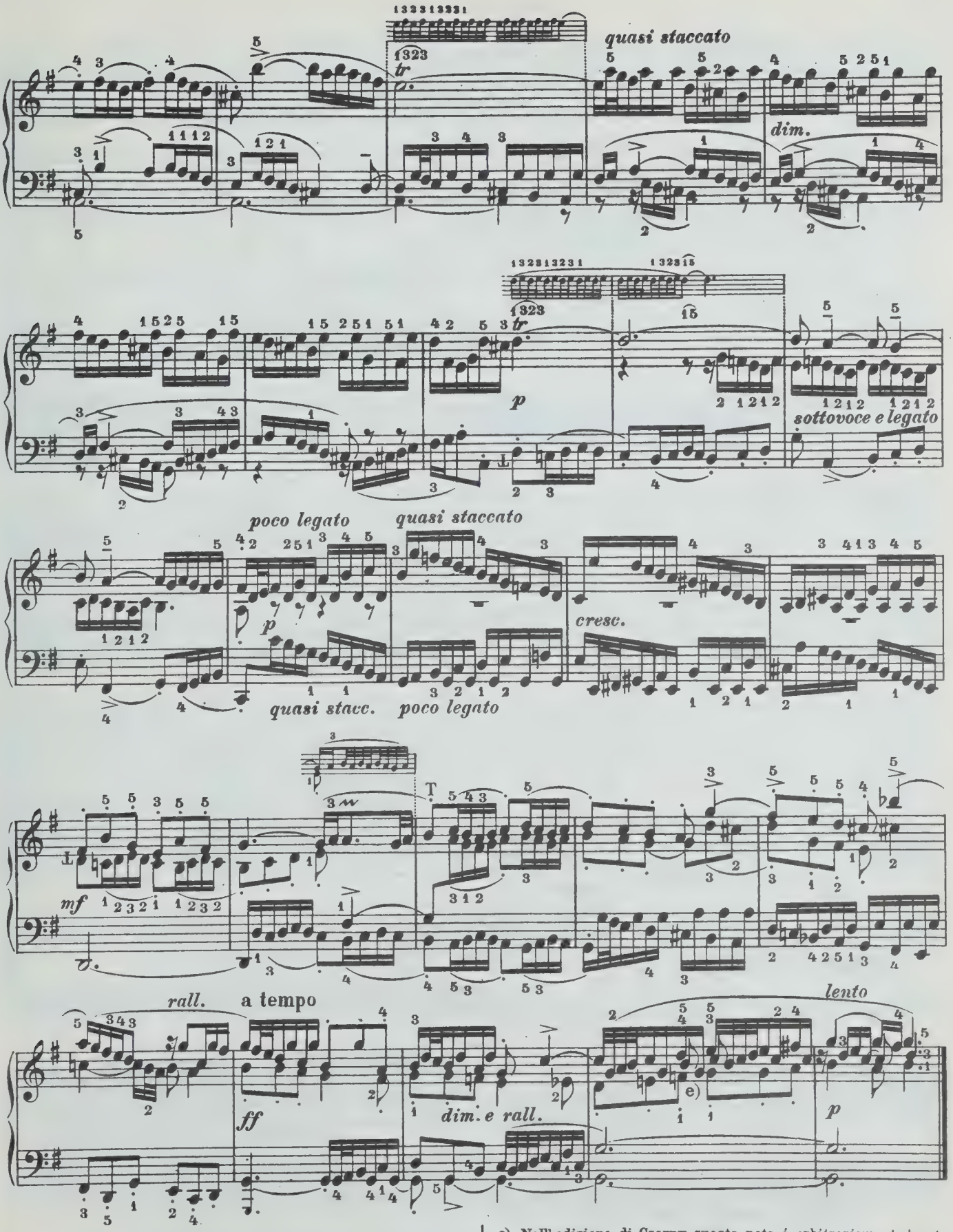
c) Tema e Controsoggetto per moto contrario.

c) Sujet et contre-sujet renversés.



d) Равноценно следующему:
d) Equivalent to:

d) Equivale a
d) Equivalent de



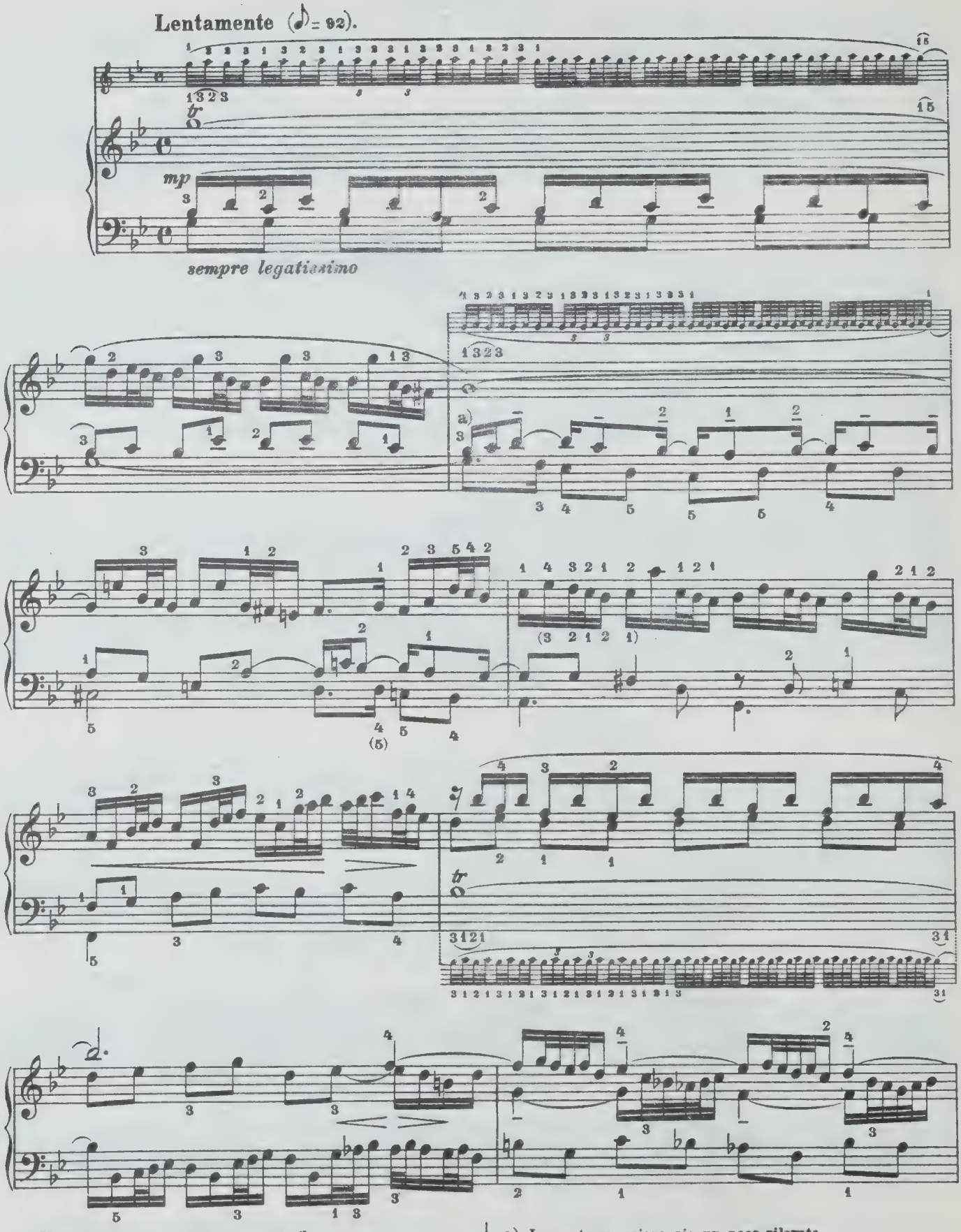
e) В издании Черни эта нота произвольно слигована с *соль* нижнего голоса.

e) In Czerny's edition this note is arbitrarily tied to the G of the lower part.

e) Nell' edizione di Czerny questa nota é arbitrariamente legata al sol della parte inferiore.

e) Dans l'édition de Czerny, ce sol est lié arbitrairement à celui de la partie inférieure.

Preludio XVI.

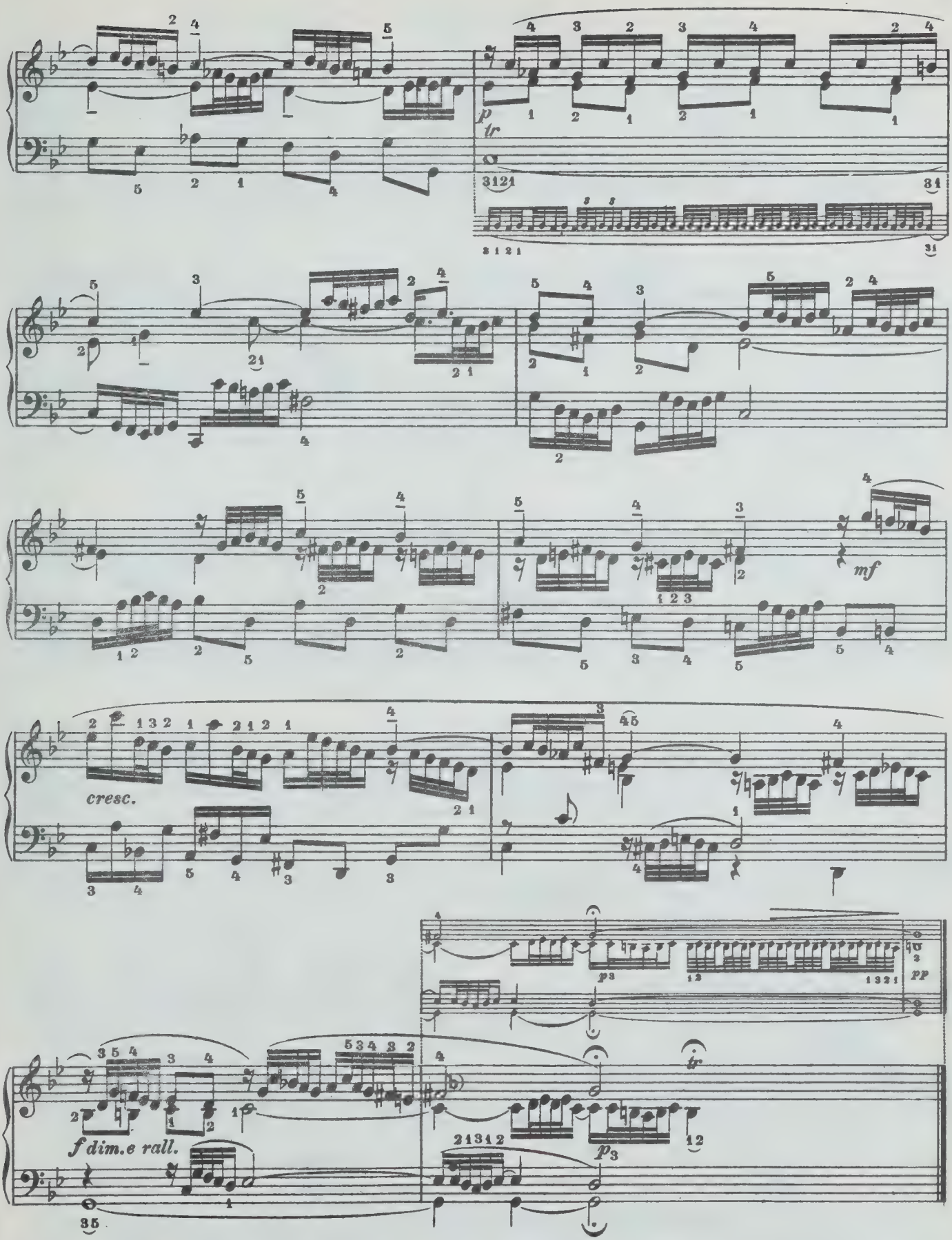


a) Надо несколько выделить верхний голос.

a) The upper part must stand out.

a) La parte superiore sia un poco rilevata.

a) On fera ressortir un peu la partie supérieure.



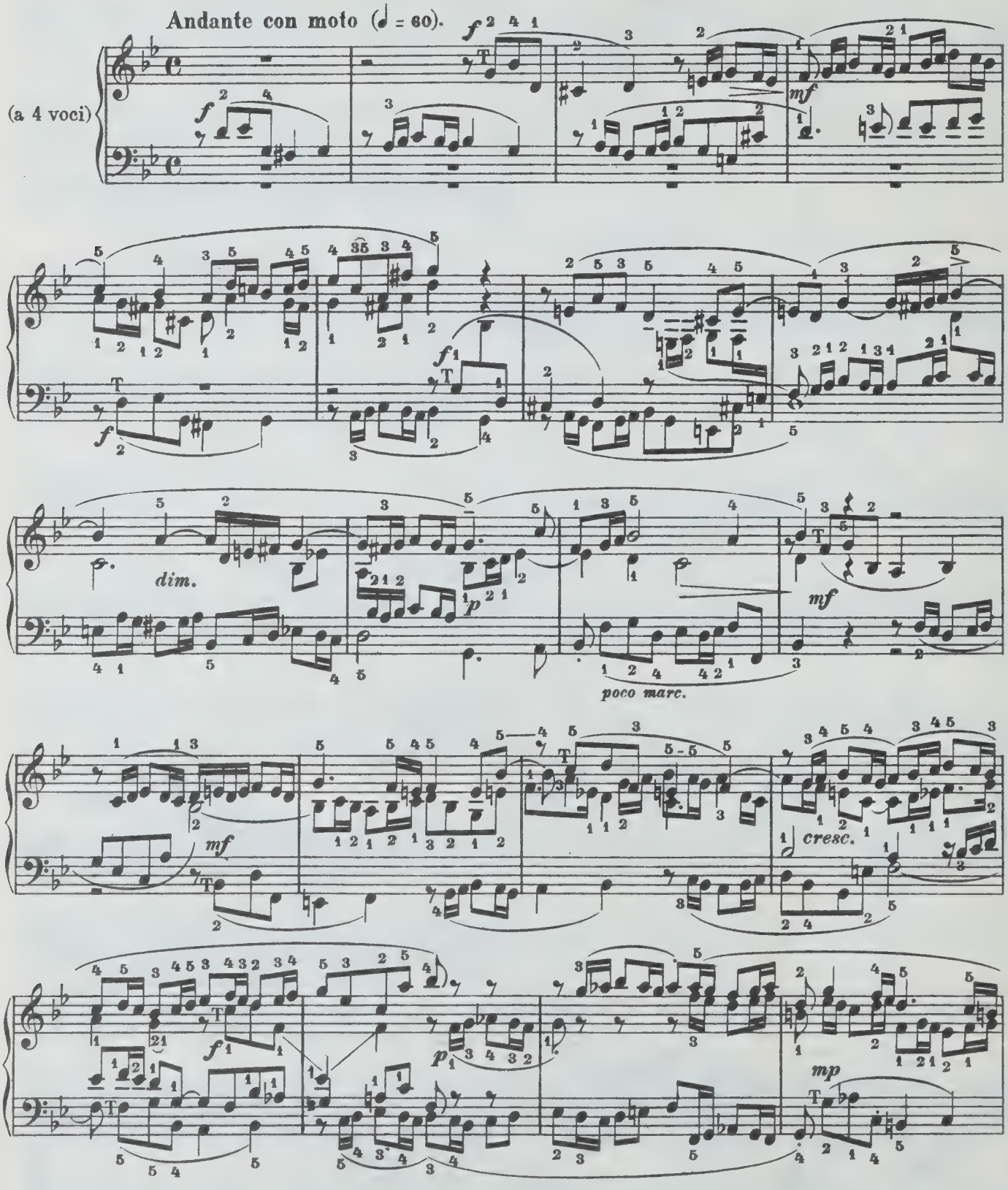
b) Особенно выделите разрешение *фа-диез* в *соль*.

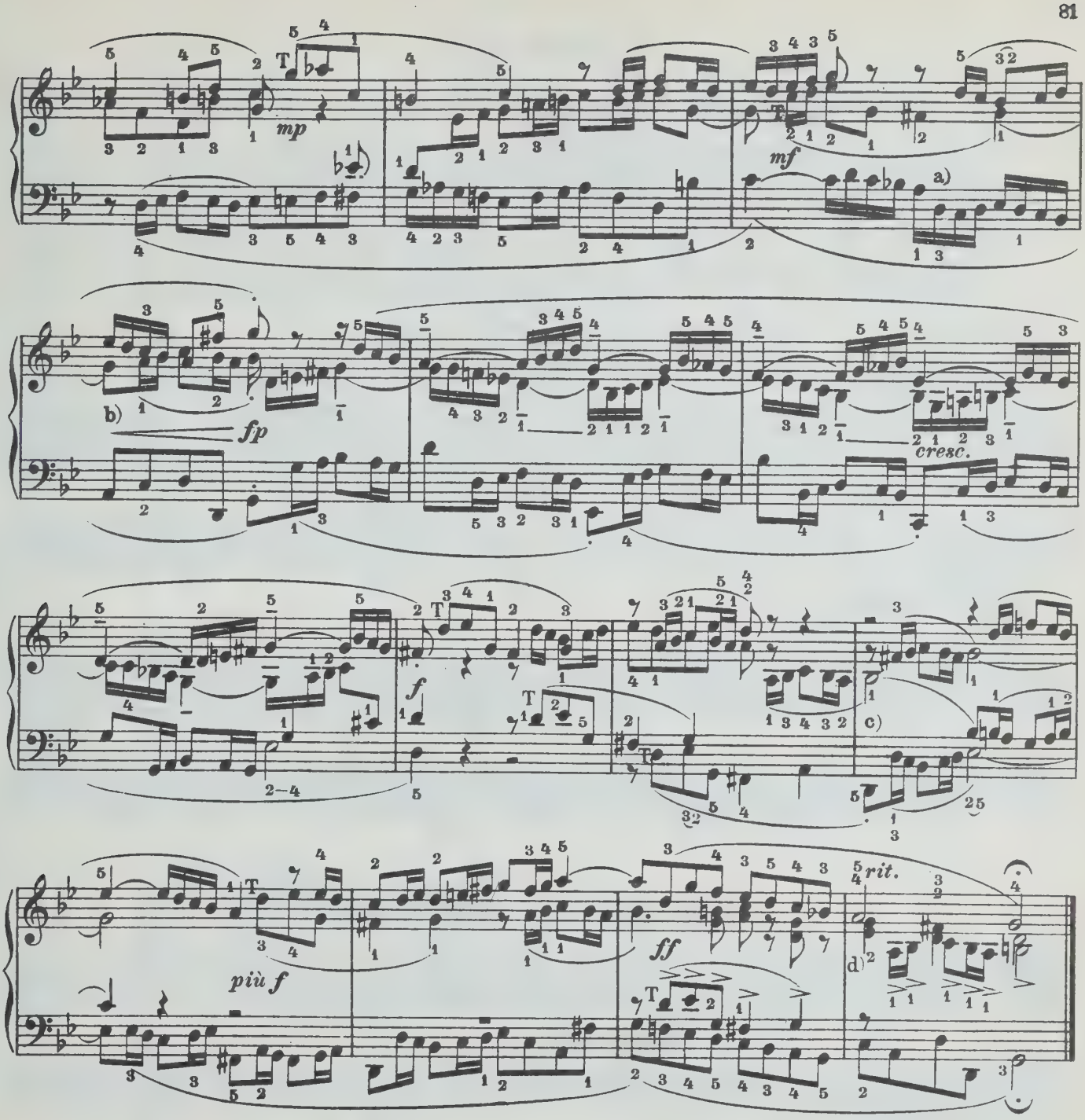
b) The resolution of the F♯ on to the G must be clearly heard.

b) Ben sentita la risoluzione del fa♯ sul sol.

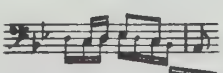
b) La résolution du fa dièse sur le sol doit être tout à fait distincte.

Fuga XVI.


Andante con moto (♩ = 60).
(a 4 voci)
dim.
poco marc.
cresc.
Тема
Противосложение
Тональный ответ



a) Равнозначно следующему:



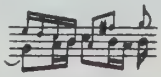
b) Выделите напечатанные крупным шрифтом ноты, которые происходят из темы.

c) Надо заменить большой палец правой руки большим пальцем левой руки без повторения звука.

d) Альт удвоен. Выделите ноты, исполняемые большим пальцем.

a) Equivalent to:

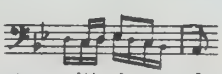
b) The larger notes, which belong to the Theme must be accented:



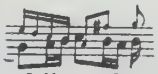
c) The thumb of the left hand must replace that of the right, without repeating the note.

d) The Contralto part is doubled. The thumb well marked.

a) Equivale a:



b) Marcate le note scritte in grande che appartengono al Tema:

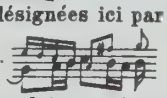


c) Il si♭ deve sostituirsi fra il pollice della m. d. e quello della m. s. senza farlo risuonare.

d) La parte del Contralto è raddoppiata. Marcatissimo il pollice.

a) Equivalent de:

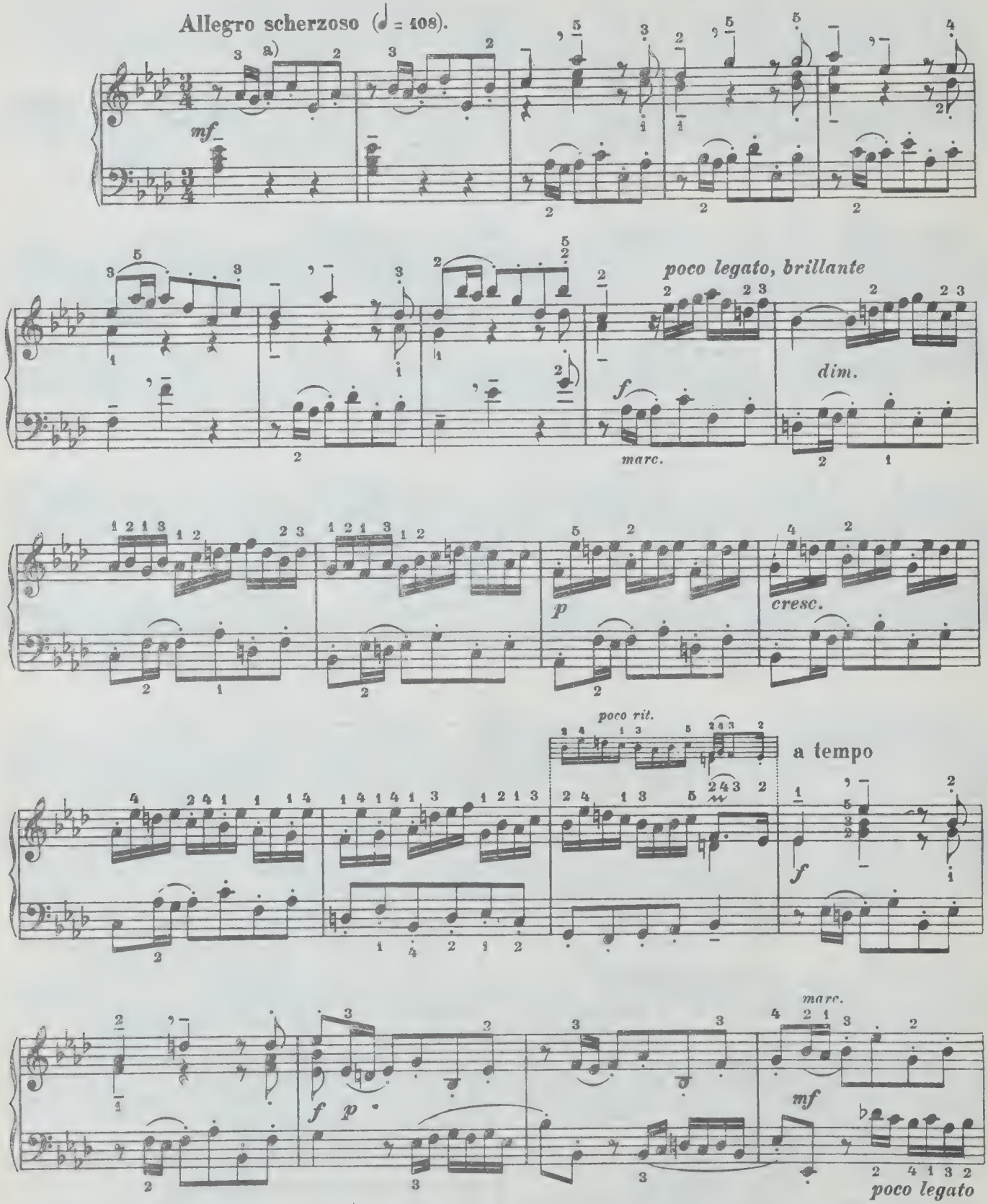
b) On accentuera les notes désignées ici par de gros caractères comme appartenant au sujet.



c) Le pouce de la main gauche doit se substituer à celui de la main droite, sans attaquer une seconde fois le si bemol.

d) La partie de contralto est ici doublée. Les attaques du pouce «marcatissimo»

Preludio XVII.

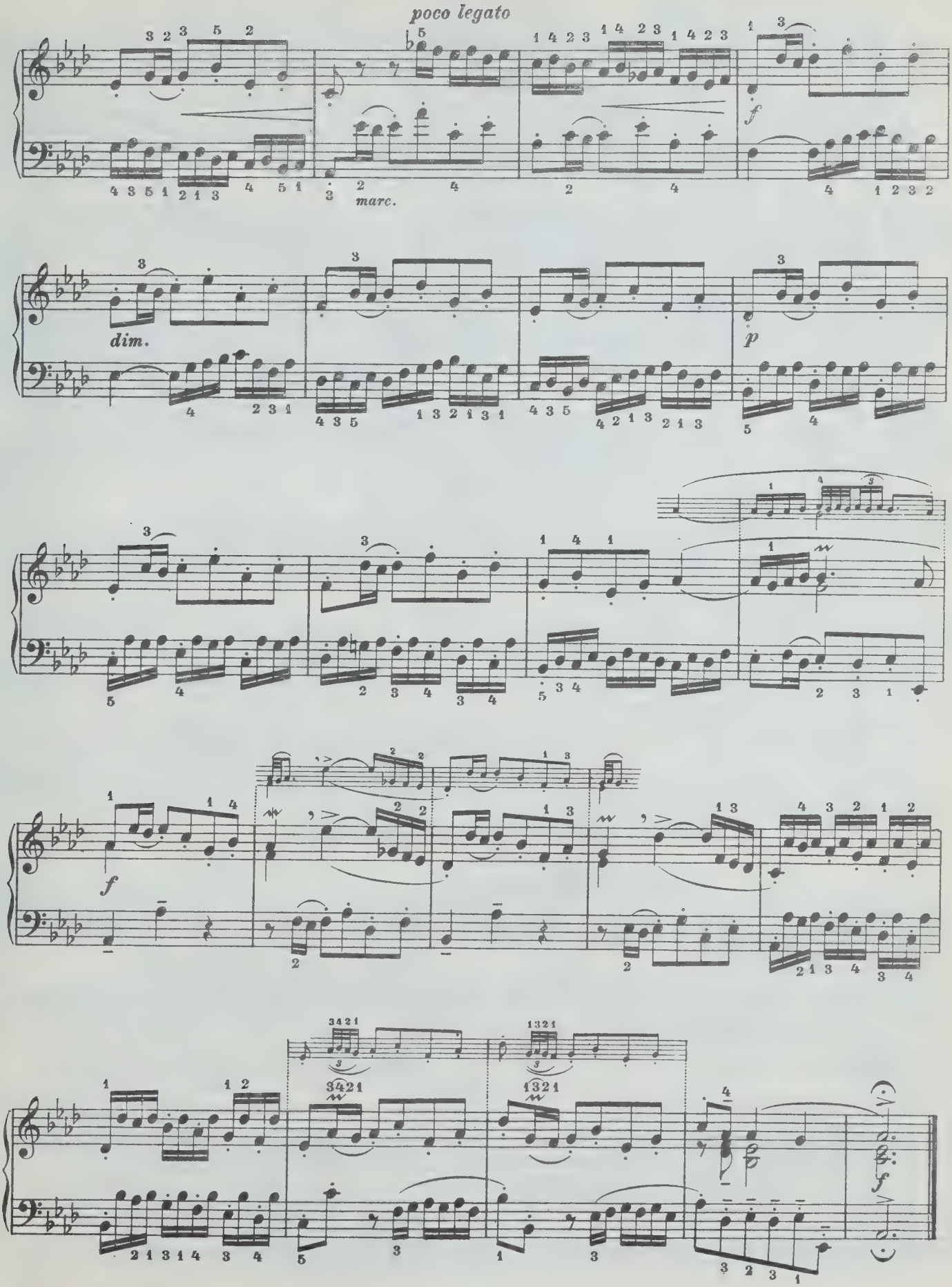


a) Рекомендуем играть это место легким staccato всей рукой, оставляя неподвижными пальцы и запястье.

a) To be played staccato from the arm, holding the fingers and the wrist rigid.

a) Si consiglia un lieve staccato di braccio, tenendo le dita ed il polso rigidi.

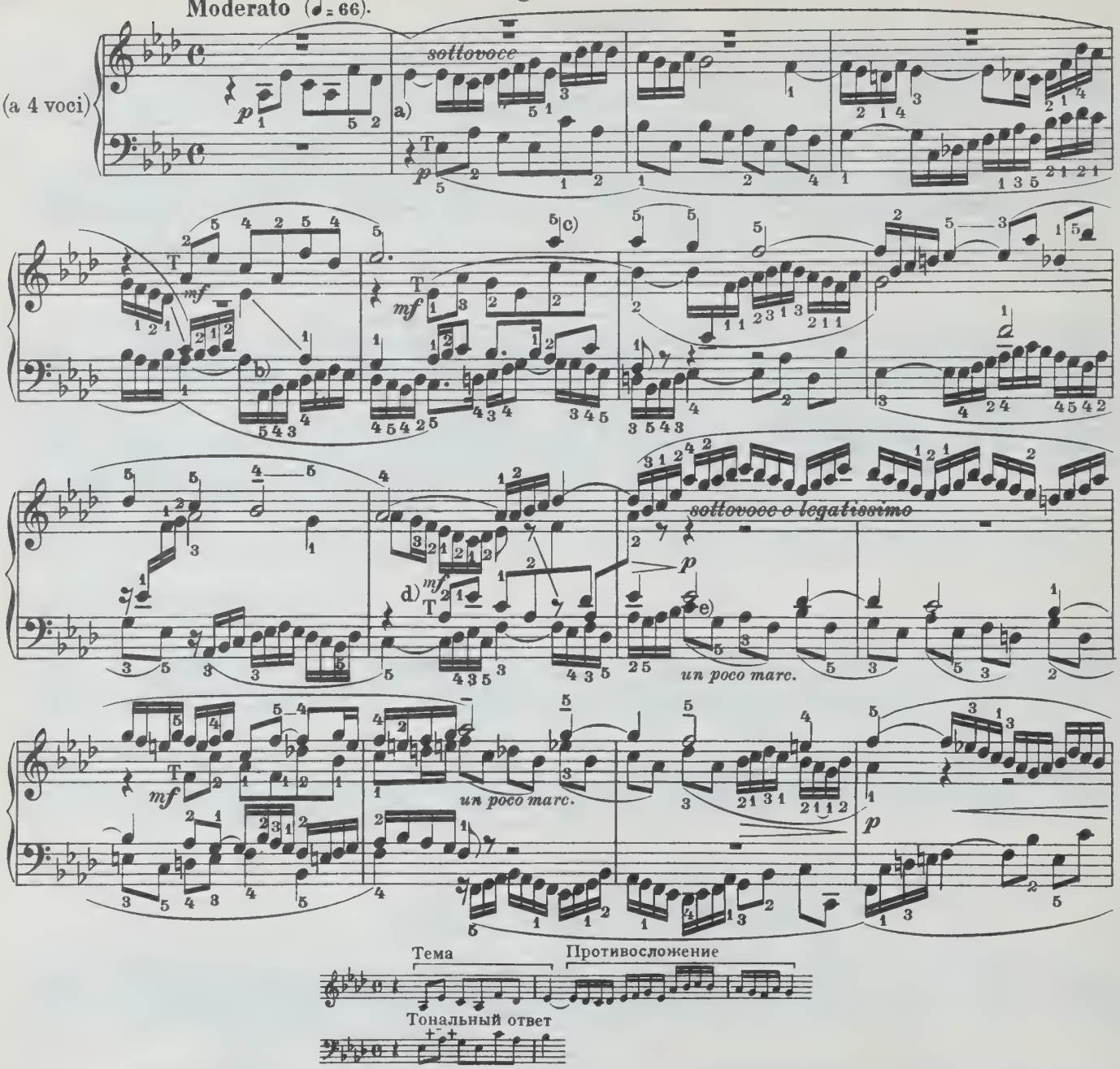
a) Nous conseillons de jouer ce passage avec un léger staccato du bras, sans articulation des doigts ni du poignet.

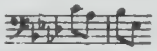

poco legato
marc.
dim.
p
f
f

Fuga XVII.

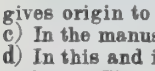
Moderato (♩= 66).

(a 4 voci)



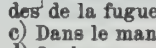
a) Выдерживайте точно паузу (четверть) перед вступлением баса.
b) Противосложение слегка изменено. Из этой новой формы происходят почти все интермедии фуги.
c) Это *ля-бемоль* в оригинале не слиговано с последующим.
d) В этом такте, как и в тактах 13, 17, 29, очень трудно выделить тему, поэтому необходимо разучивать каждый такт отдельно.
e) В этой нисходящей секвенции бас выведен из тонального ответа  , в то время как сопрано похоже на противосложение.

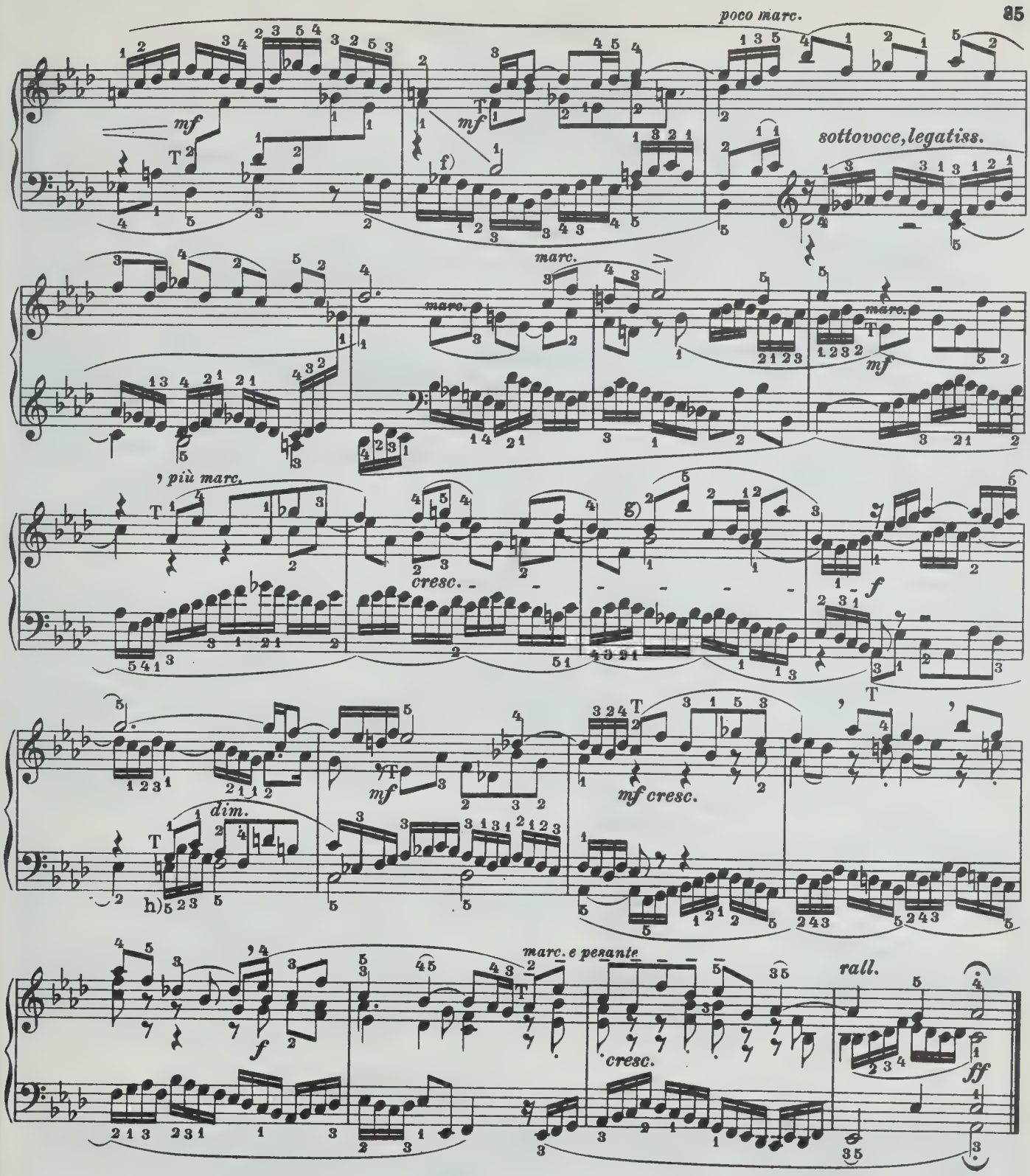
a) Wait an exact beat before the entry of the bass.

b) The Counter-subject is slightly modified. In this new form it gives origin to nearly all the episodes of the fugue.
c) In the manuscript this A♭ is not tied to the next one.
d) In this and in the 13th, 17th and 29th bars it is very difficult to make the Theme clear, therefore it is imperative to make a special study of each bar.
e) In this descending sequence the Bass is drawn from the answer  while the Soprano resembles the Counter-subject.

a) Si attenda esattamente un quarto prima di far entrare il basso.

b) Il Controsoggetto è lievemente modificato. In questa nuova foggia dà origine a quasi tutti gli episodi della Fuga.
c) Questo lab nel manoscritto non é legato a quello che segue.
d) In questa e nelle batt. 13a, 17a e 29a è molto difficile far ben risaltare il Tema ed è indispensabile uno studio particolare per ogni battuta.
e) In questa progressione discendente il Basso deriva dalla Risposta mentre il Soprano ha somiglianza col Controsoggetto.

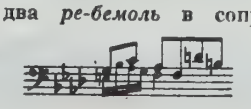
a) On donnera bien au premier temps toute sa valeur, avant d'attaquer la basse.
b) Le contre-sujet est ici légèrement modifié. La plupart des épisodes de la fugue sont issus de cette forme nouvelle.
c) Dans le manuscrit, ce la bemol n'est pas lié au suivant.
d) On éprouvera une grande difficulté à faire ressortir le sujet dans cette mesure, ainsi que dans les mesures 13, 17 et 29; il est absolument indispensable de travailler chaque mesure à part.
e) Dans cette progression descendante, la basse dérive de la réponse  tandis que la partie supérieure offre quelque analogie avec le contre-sujet.



f) Противосложение в обращении.

g) В некоторых изданиях эти два *ре-бемоль* в сопрано произвольно слигованы.

h) Надо выделить напечатанные крупным шрифтом ноты:



f) Counter-subject inverted.

g) Some editions have these two D♭ of the Soprano arbitrarily tied.

h) Mark the notes written in big type.

f) Controsoggetto per moto contrario.

g) Alcune edizioni hanno questi due Re♭ del Soprano arbitrariamente legati.

h) Bisogna marcare le note scritte in carattere grande:

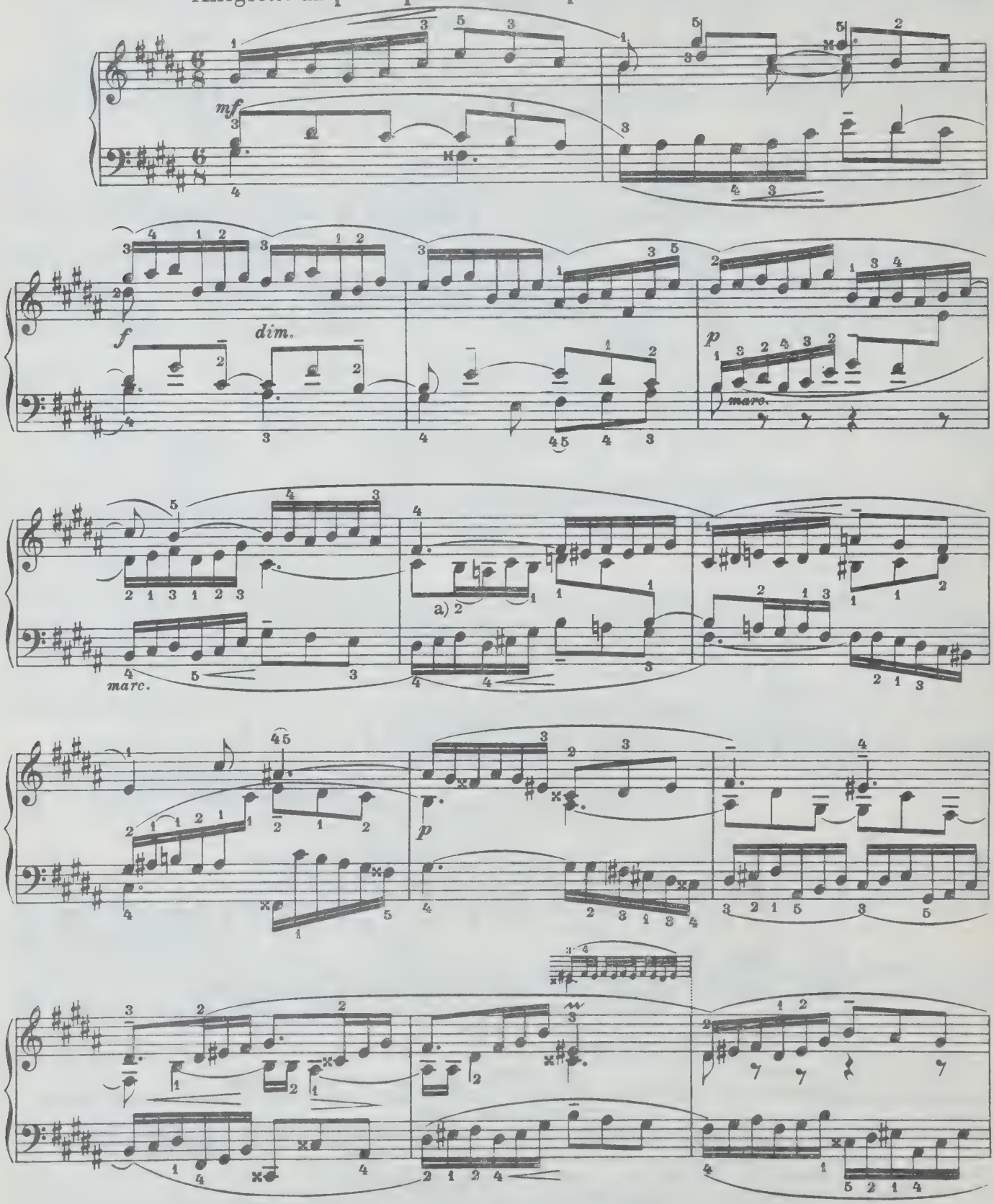
f) Contre-sujet renversé.

g) Quelques éditions lient sans aucune raison les deux ré bémol du soprano.

h) Il faut marquer les notes qui ressortent, ici, en gros caractères:

Preludio XVIII.

Allegretto un poco espressivo ma semplice (♪ = 132).

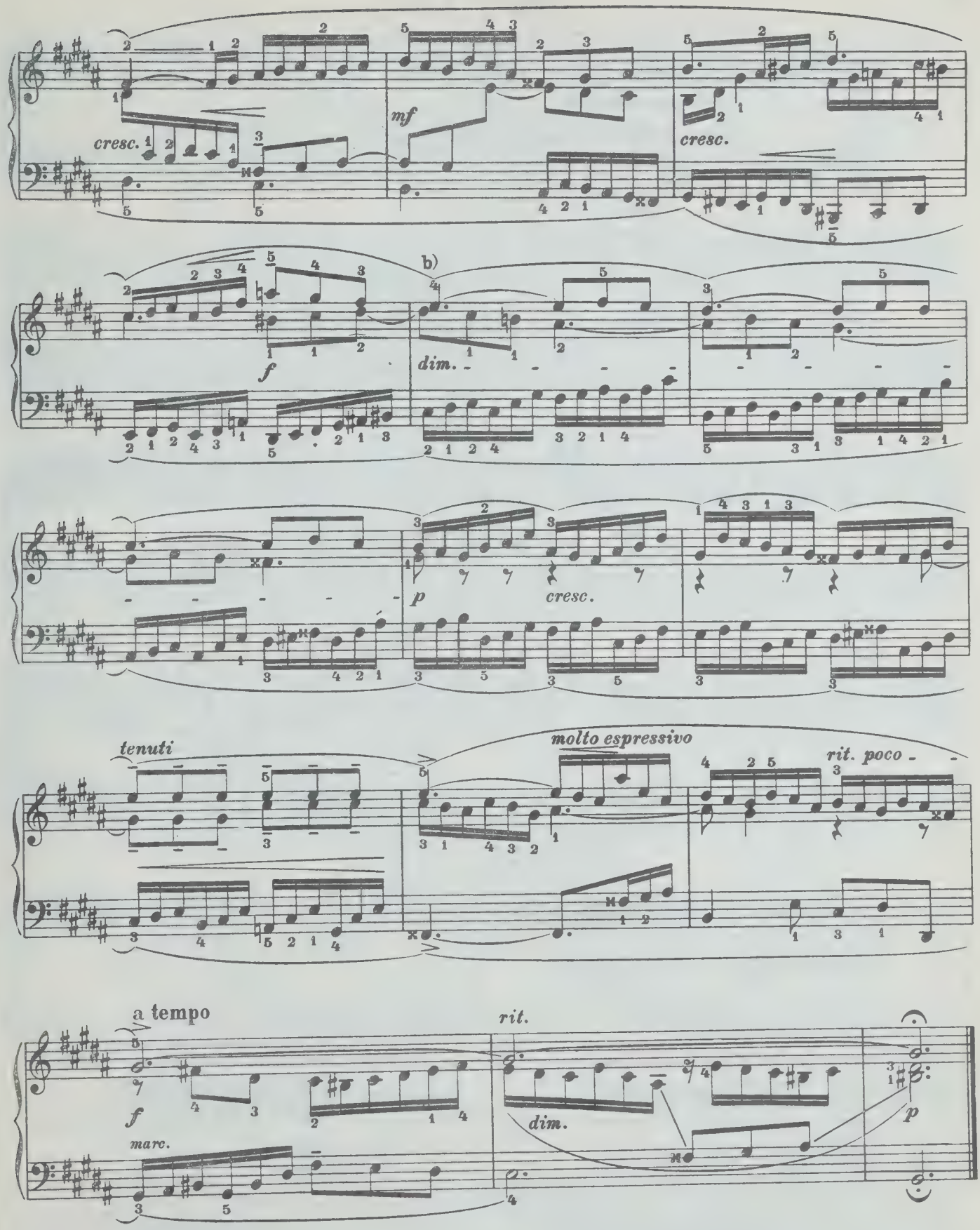


a) Эти маленькие лиги предписаны Бахом.

a) These two short slurs are of Bach.

a) Queste due piccole legature sono di Bach.

a) Ces deux petits signes de phrasé sont de Bach.



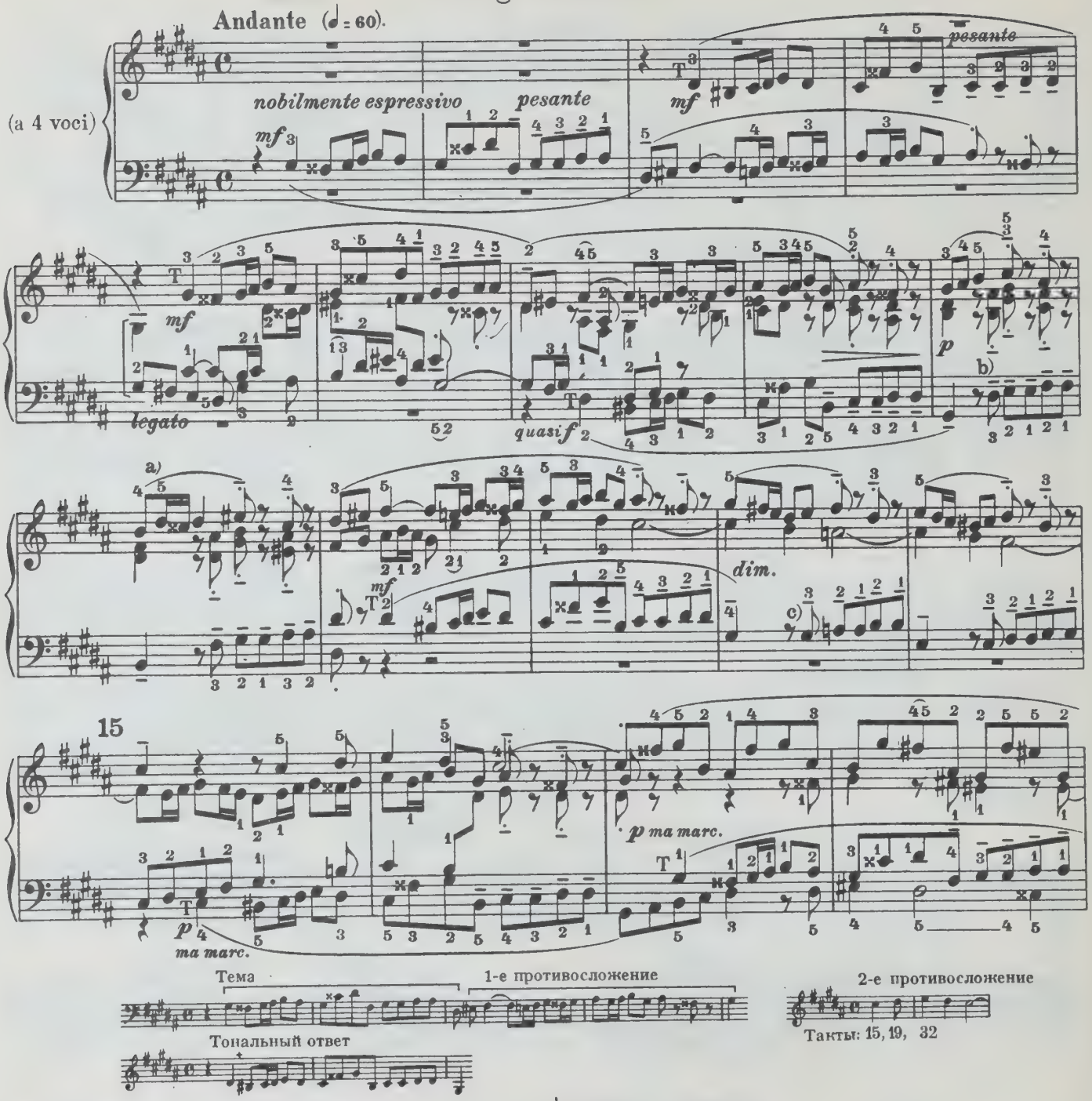
b) Выделите немного верхний голос.

b) A little more tone to the upper part.

b) Un poco piu di voce nella parte acuta.

b) La partie supérieure un peu en dehors.

Fuga XVIII.



a) Равнозначно следующему:

b) Восходящая секвенция. Бас повторяет отрывок темы. Сопрано выведено из обеих следующих маленьких фигур противосложения:

c) Нисходящая секвенция; образована подобно предыдущей.

a) Equivalent to:

b) Ascending sequence. The Bass repeats a fragment of the Theme. The Soprano part is drawn from the two following little designs of the Counter-subject:

c) Descending sequence formed like the preceding one.

a) Equivale a

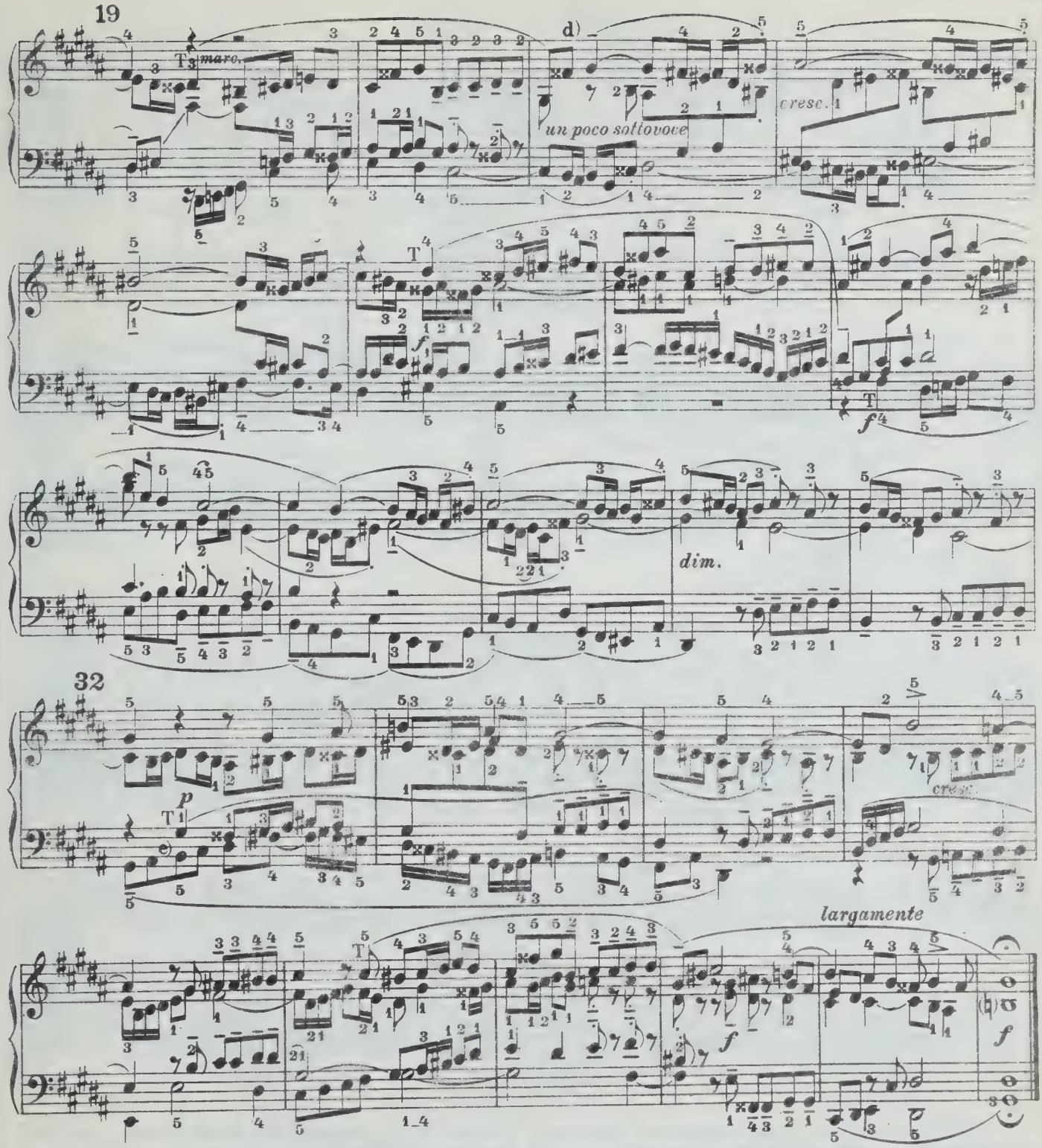
b) Progressione ascendente. Il Basso ripete un frammento del Tema. La parte del Soprano deriva dai due seguenti piccoli disegni del Controsoggetto:

c) Progressione discendente formata come quella che precede.

a) Equivalent de:

b) Progression ascendante, formée par la répétition d'un fragment du sujet. La partie de soprano dérive de deux petits fragments de la figuration du contre-sujet:

c) Progression descendante, formée de la même manière que la progression ascendante précédente.



d) Структура следующей интермедии основана на двух маленьких отрывках, которые выведены из противосложения, но значительно изменены.

Пример:

e) В этом такте очень трудно ясно показать тему

d) The structure of the following episode-sequence is formed of two short fragments drawn from the Counter-subject, but now remarkably modified. Example:

e) In this bar it is very difficult to make the Theme predominate.

d) La struttura del seguente Episodio-progressione è formata da due piccoli frammenti che hanno origine primitiva nel Controsoggetto ma sono notevolmente modificati.

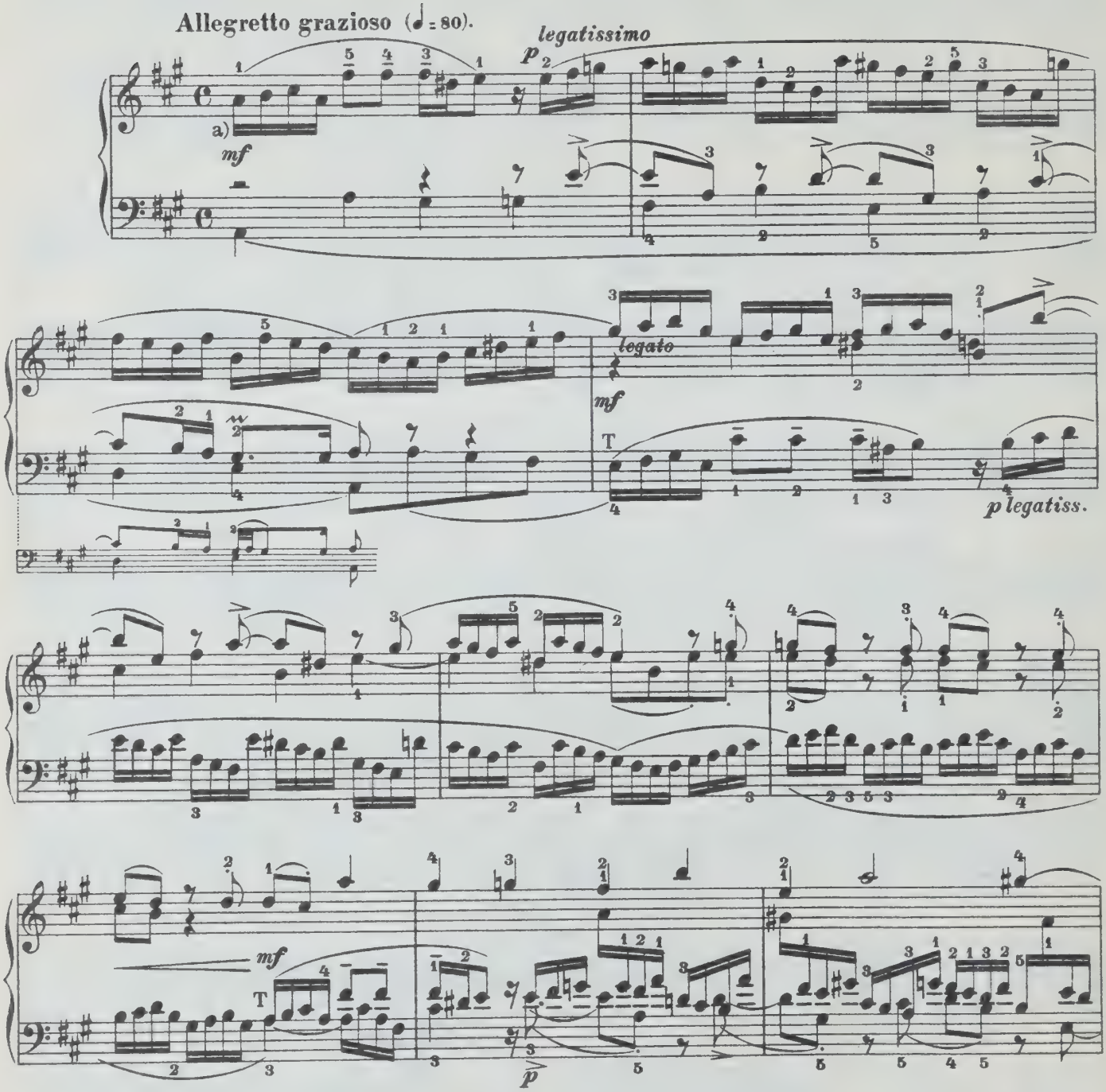
Esempio:

e) Questa battuta racchiude grandi difficoltà perchè il Tema ne sia rilevato chiaramente.

d) La structure de l'épisode suivant, en manière de marche harmonique, repose sur deux petits fragments originaires du contre-sujet, mais notablement transformés. Soit:

e) On éprouvera une réelle difficulté, dans cette mesure, à faire ressortir clairement le sujet.

Preludio XIX.

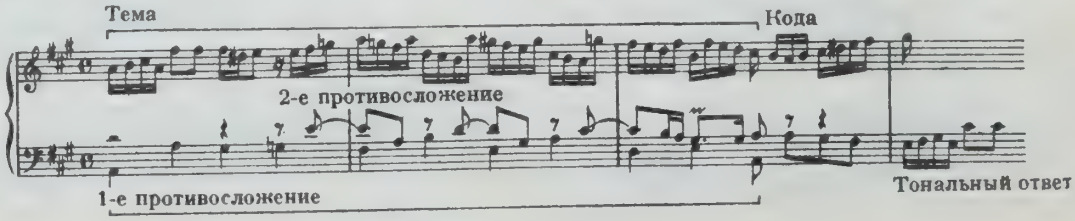


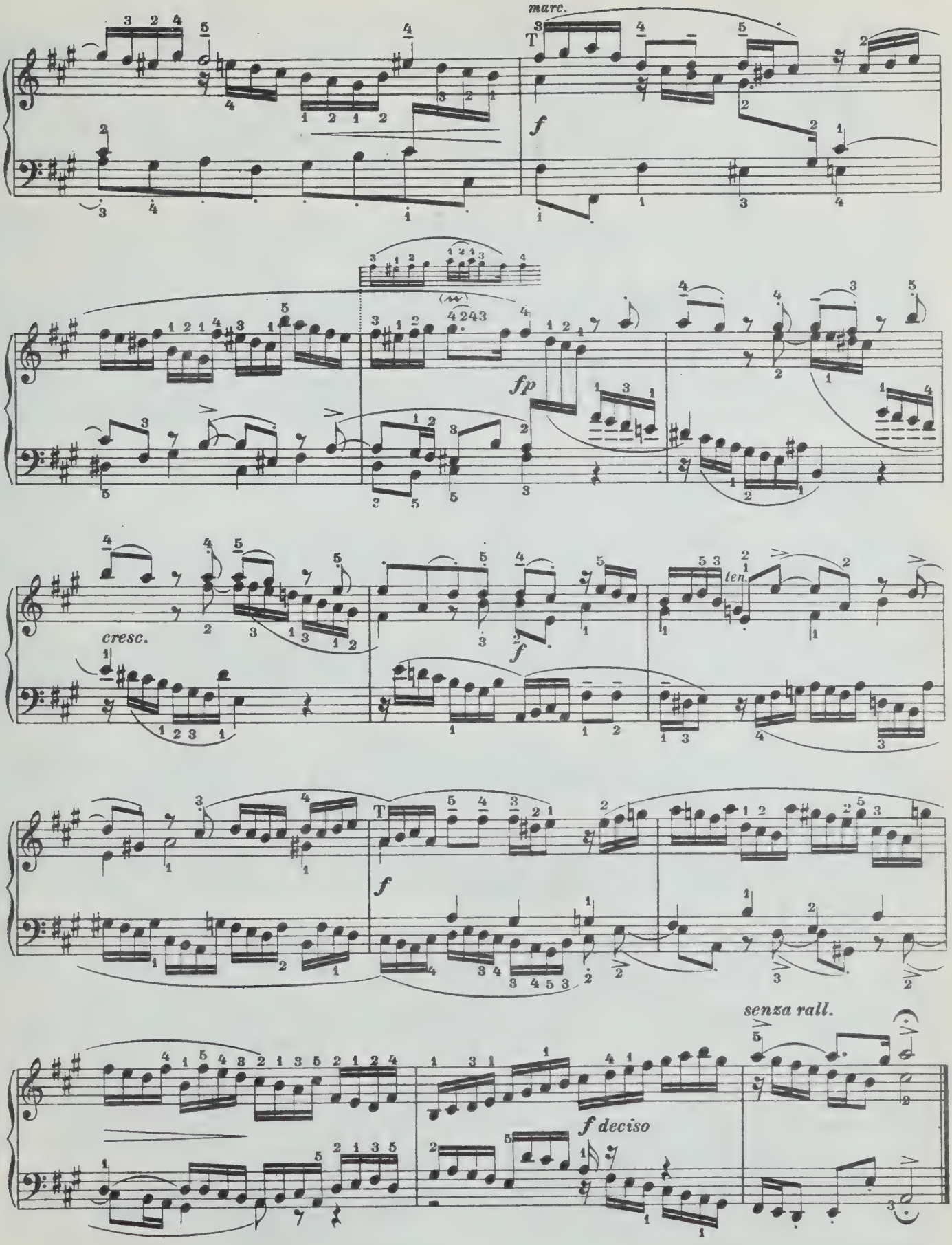
a) Эта прелюдия сочинена в форме трехголосной инвенции. Она содержит различные тематические элементы

a) This Prelude is written in the form of a three part Invention. Here are the different Themes.

a) Questo Preludio è scritto nella forma d'una Invenzione a tre voci Ecco i vari motivi tematici.

a) Ce prélude est écrit en forme d'«Invention» à trois parties. En voici les différents motifs thématiques:




marc.
f
fp
cresc.
f
ten.
f
senza rall.
f deciso

Fuga XIX.

Allegro molto tranquillo (♩ = 66)

(a 3 voci)

p

sempre tutto legatissimo

tr

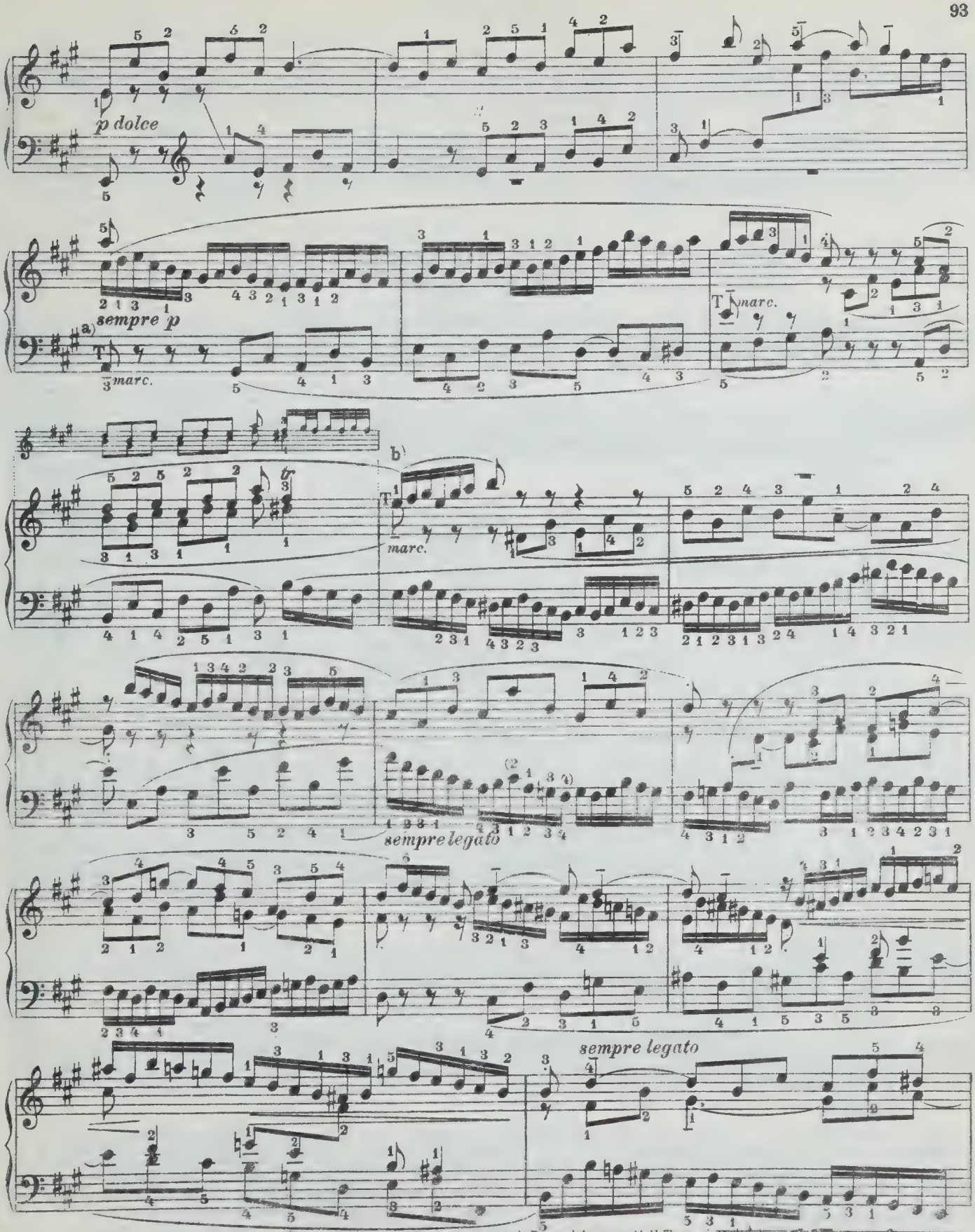
dim.

Тема

1-е противосложение

2-е противосложение

Тональный ответ



a) Отсюда тема развивается следующим образом:

b) Равнозначно следующему:

a) From here the Theme is somewhat lengthened:

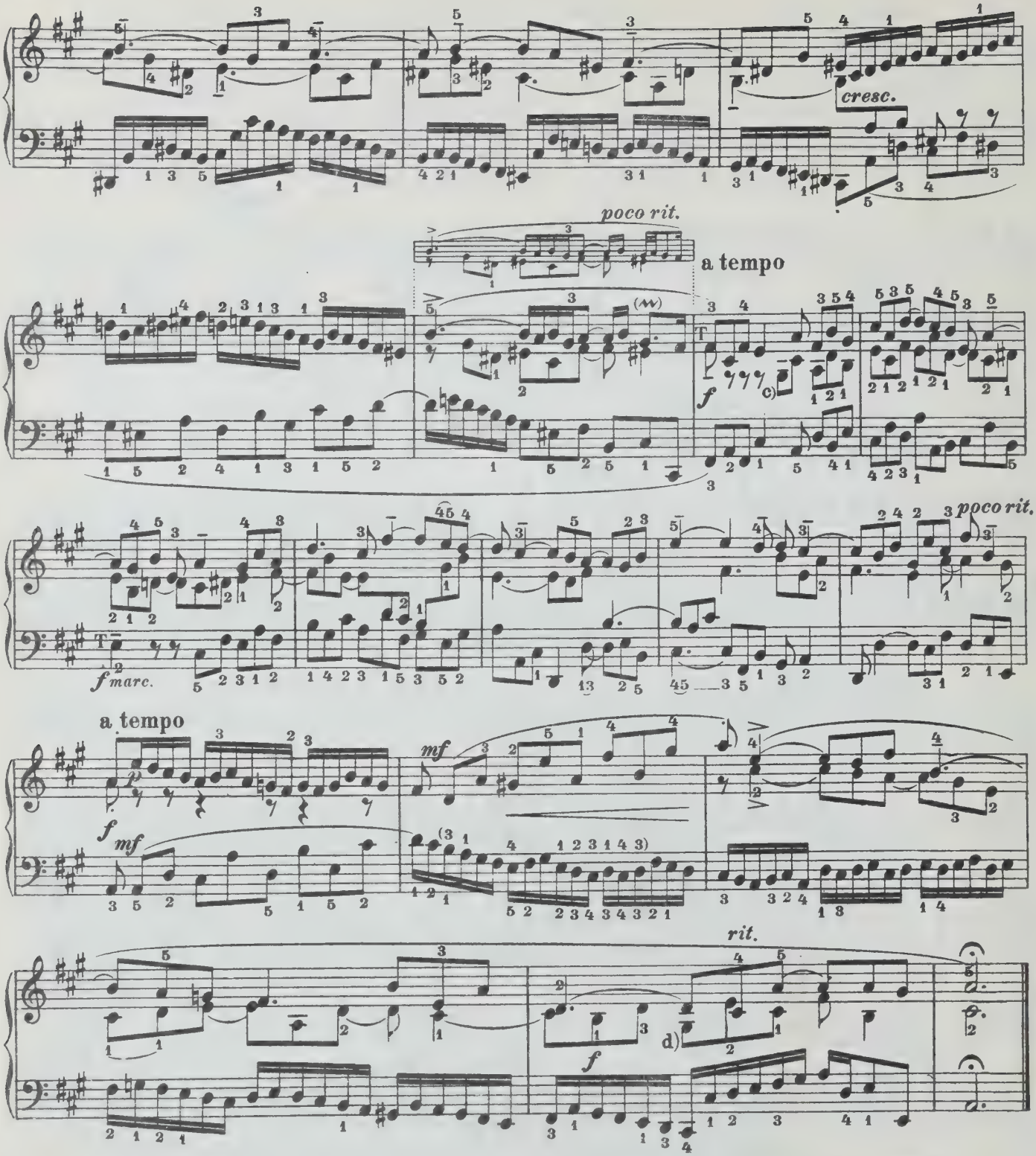
b) Equivalent to:

a) Da qui in avanti il Tema è in certo modo ampliato:

b) Equivale a:

a) A partir d'ici le sujet est en quelque sorte amplifié:

b) Equivalent de:



c) Выделите нижний голос в партии правой руки.

d) В некоторых изданиях, основанных на рукописи Форкеля, вместо *соль-диез* стоит *ми*, но все указывает на то, что это лишь описка копииста. Следует выделить это последнее проведение темы в среднем голосе (в альте).

c) Mark the lower part of the right hand.

d) Some editions, following Forkel's manuscript, have E instead of G. Everything leads us to believe that this is a copyist's mistake. The last repetition of the Theme given to the inner part (Contralto) must be conspicuous.

c) Marcata la parte inferiore della mano destra.

d) Alcune edizioni, seguendo il manoscritto di Forkel, hanno mi in luogo di sol. Tutto induce a ritenere che si tratti d'un errore di copiatura. Questa ultima replica del Tema, affidata alle voce media (Contralto), deve essere ben rilevata.

c) La partie inférieure de la main droite bien en dehors.

d) Quelques éditions, suivant en ceci le manuscrit de Forkel, ont un mi au lieu du sol dièse. Tout porte à croire qu'il s'agit d'une simple erreur de copie. Cette dernière réplique du sujet, confiée à la partie médiane (contralto), doit être bien marquée.

Preludio XX.

Allegro vivace e deciso (♩ = 80).

f deciso.

a)

f — *p*

cresc.

f

p

f

p

staccatissimo

ff deciso

ff

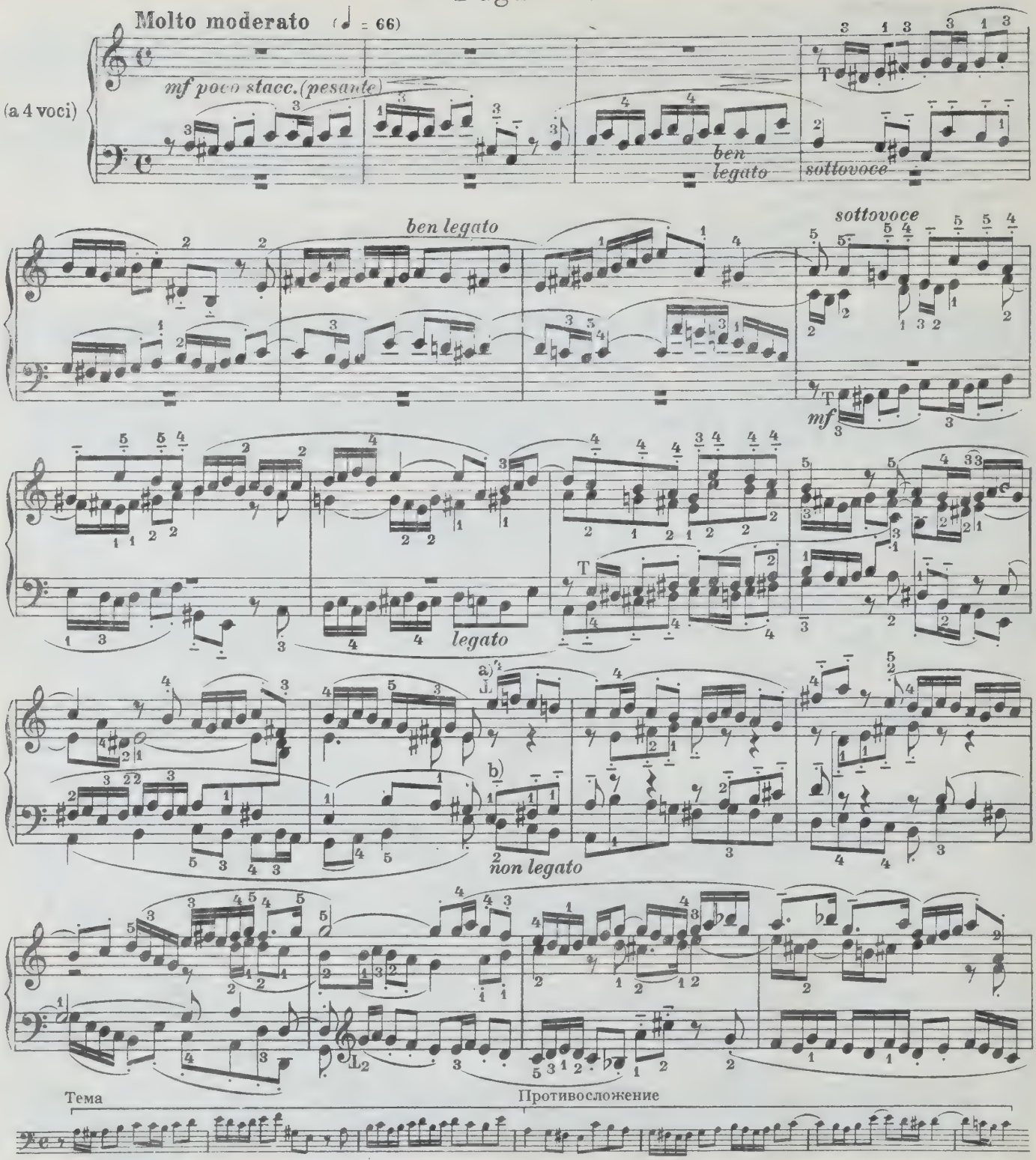
a) В оригиналах отсутствует лига между обеими *ми*.

a) In the manuscripts the tie between the two E is not written.

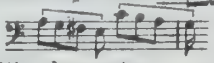
a) Nei manoscritti manca le legatura fra i due mi.

a) Les manuscrits n'ont pas de signe de liaison entre ces deux mi.

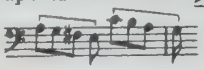
Fuga XX.



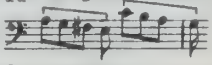
a) Здесь начинается вторая экспозиция (контрэкспозиция) в обращении.

b) Все эти маленькие группы из четырех нот происходят из противосложения: 

a) Here begins a second Exposition by contrary motion.

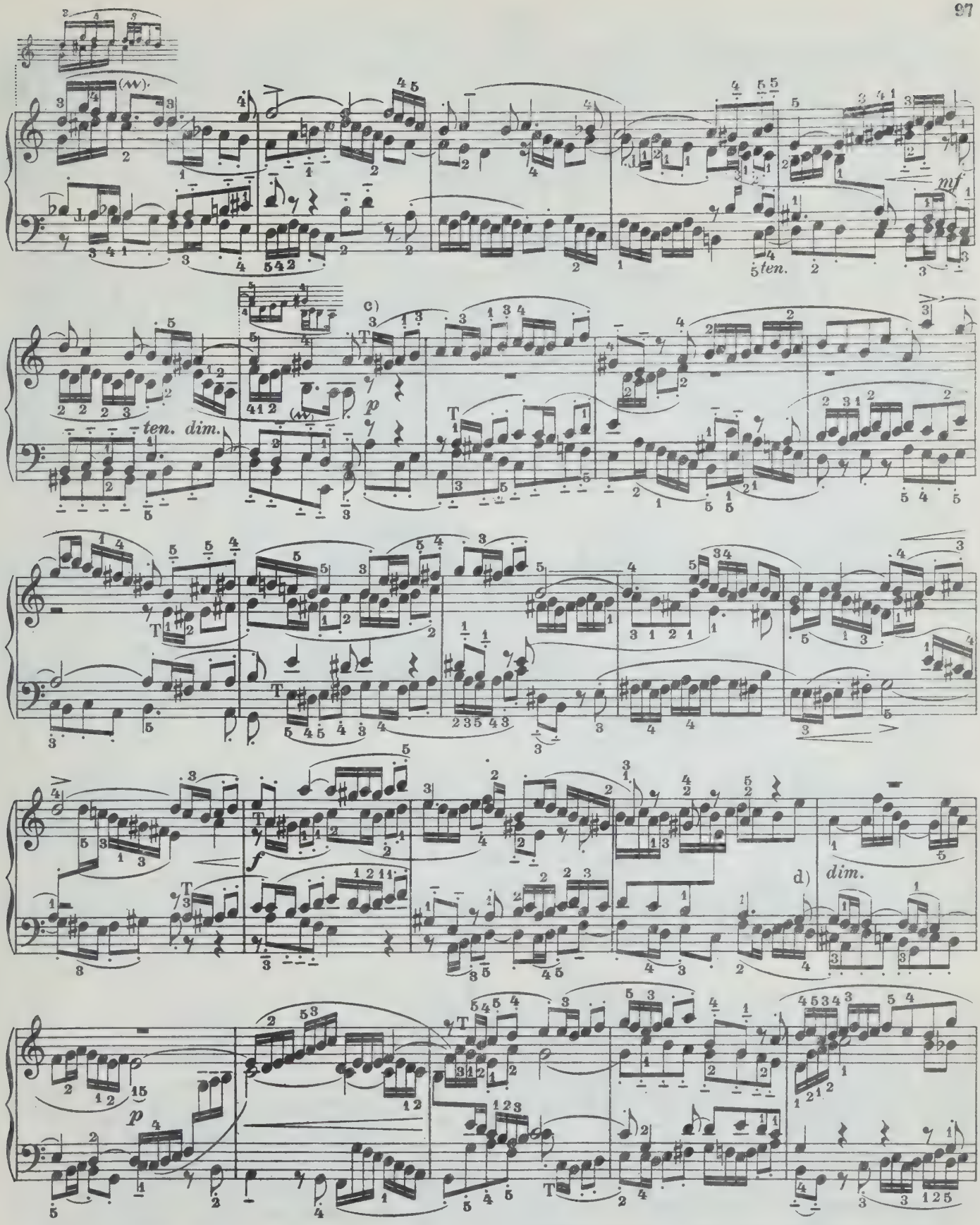
b) All these groups of four notes originate from the Counter-subject: 

a) Da questo punto comincia una seconda esposizione per moto contrario.

b) Tutti questi piccoli gruppi di quattro note derivano dal Controsoggetto: 

a) Ici commence une seconde «exposition», avec renversement du sujet et de tout ce qui en dépend.

b) Tous ces petits groupes de quatre notes sont issus du contre-sujet:



c) Стреттное проведение темы.

d) В то время как в басе и в альте проходят свободные контрапункты, тенор повторяет фигуру противосложения.

c) Episode formed like a Stretto.

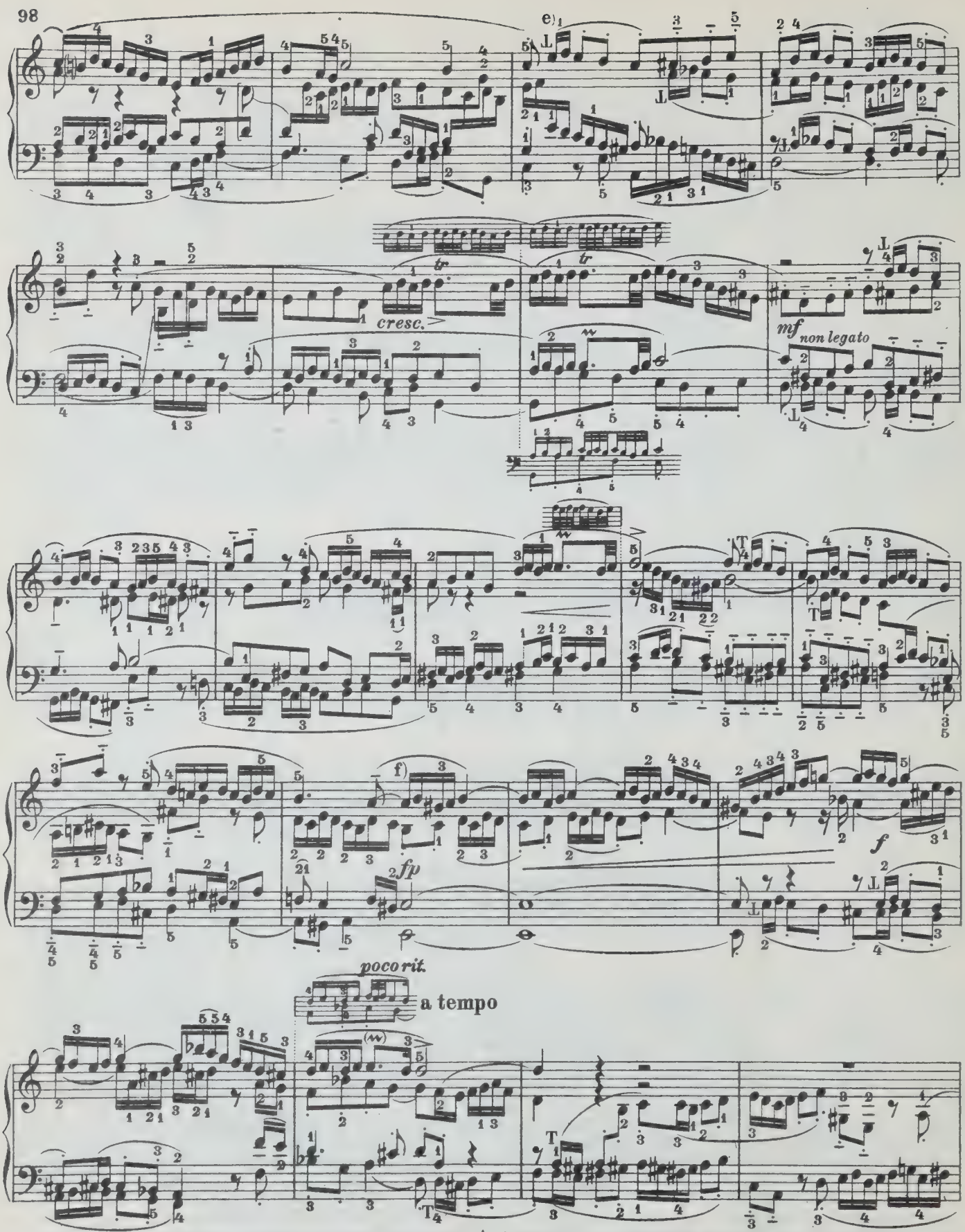
d) While the Bass and Contralto have some free counterpoint the Tenor repeats a figure of the Counter-subject.

c) Episodio formato a guisa di Stretto.

d) Mentre il Basso ed il Contralto fanno dei contrappunti liberi, il Tenore ripete una figurazione del Controsoggetto.

c) Episode en manière de strette.

d) Pendant que la basse et l'alto exécutent des contrepoints libres, le ténor répète un fragment du contre-sujet.



e) Тема, данная в обращении, все время вступает здесь в виде стретто.

f) Выведено из темы:

e) The episodes always follow like a Stretto with the Theme inverted.

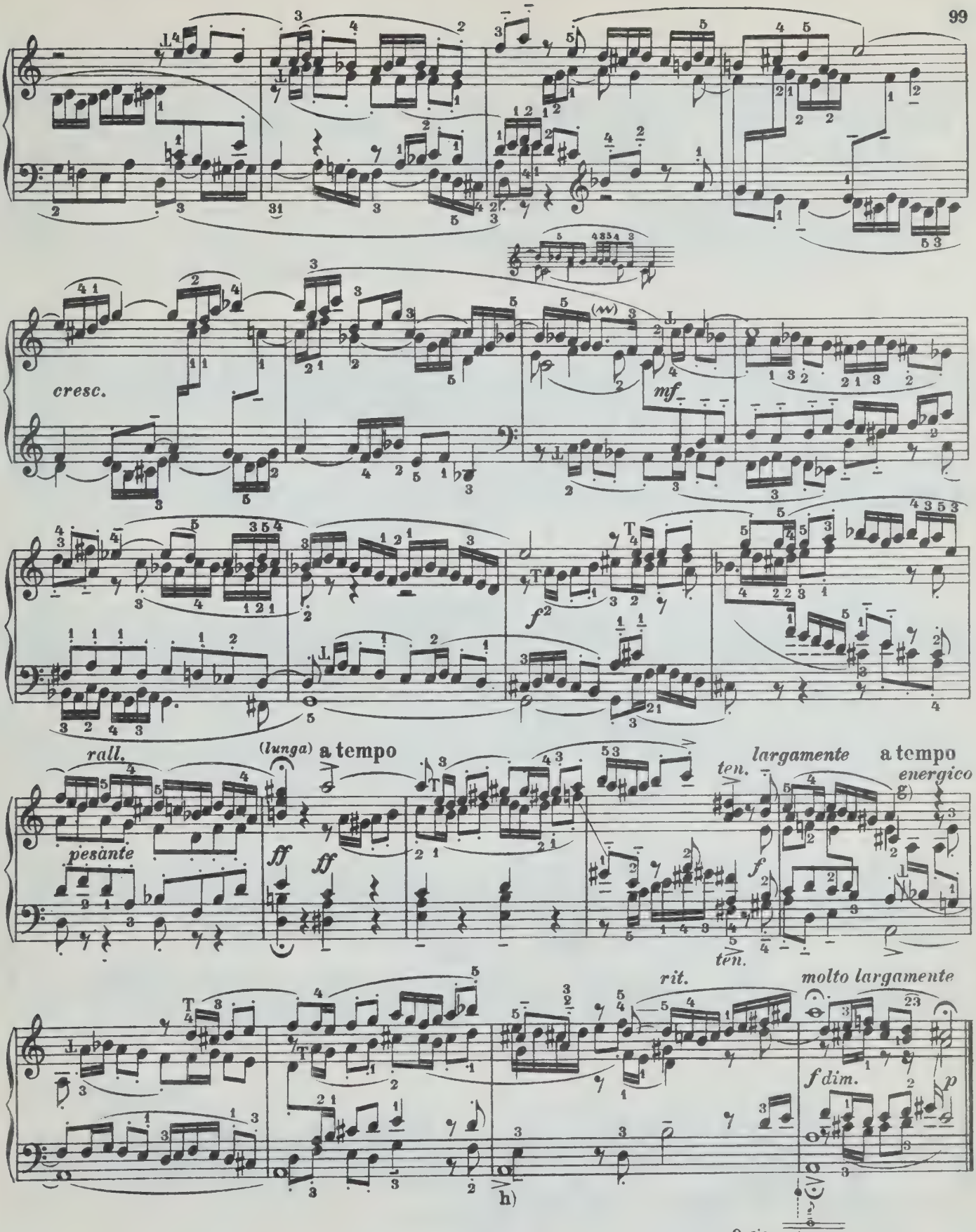
f) From the Theme:

e) Seguono gli svolgimenti sempre a guisa di Stretto; ora, col Tema per moto contrario.

f) Dal Tema:

e) Les entrées des voix se succèdent en manière de strette, de nouveau, mais avec sujet renversé.

f) Du sujet:



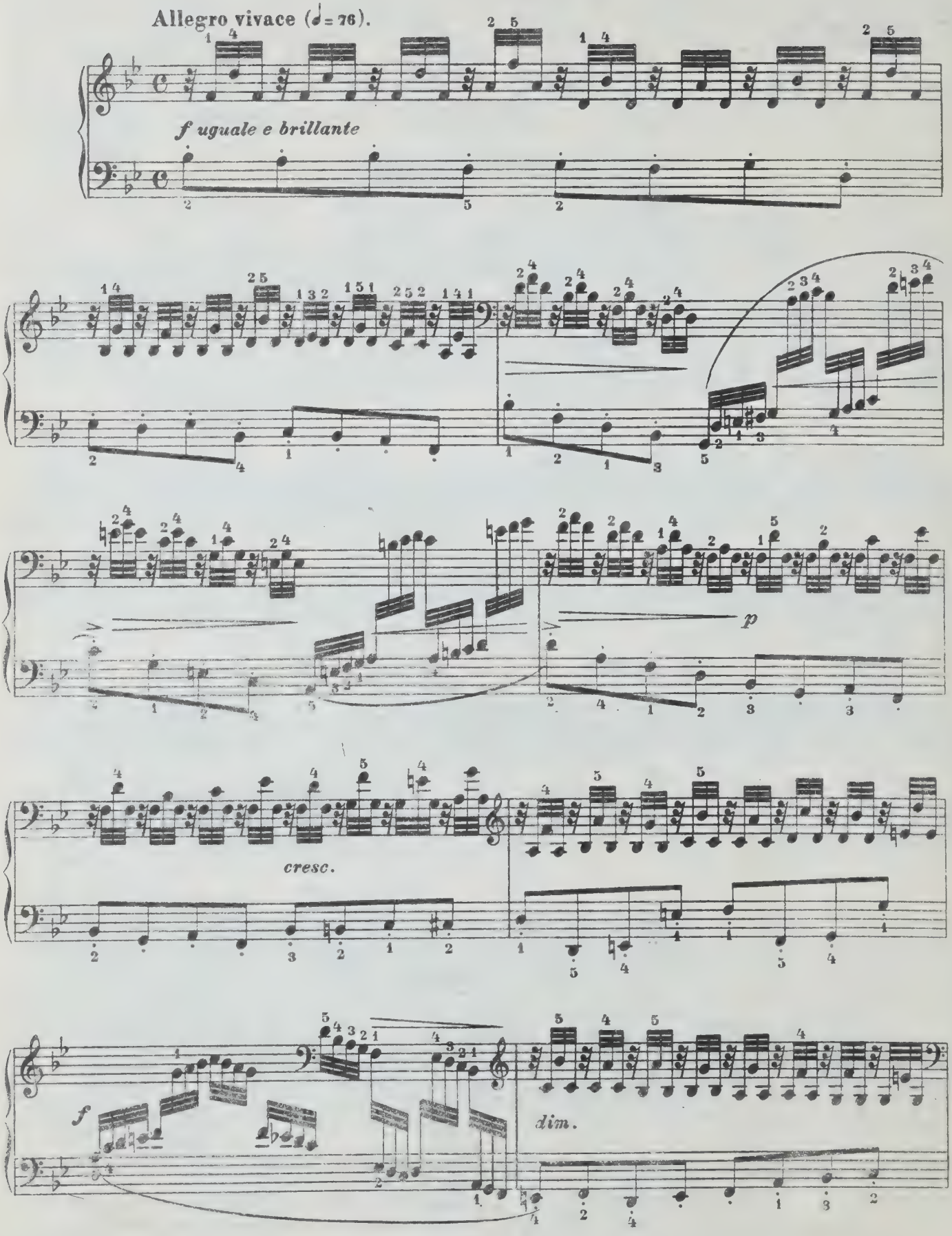
g) Кода.
h) В оригинале басовое *ля* залиговано до конца фуги.

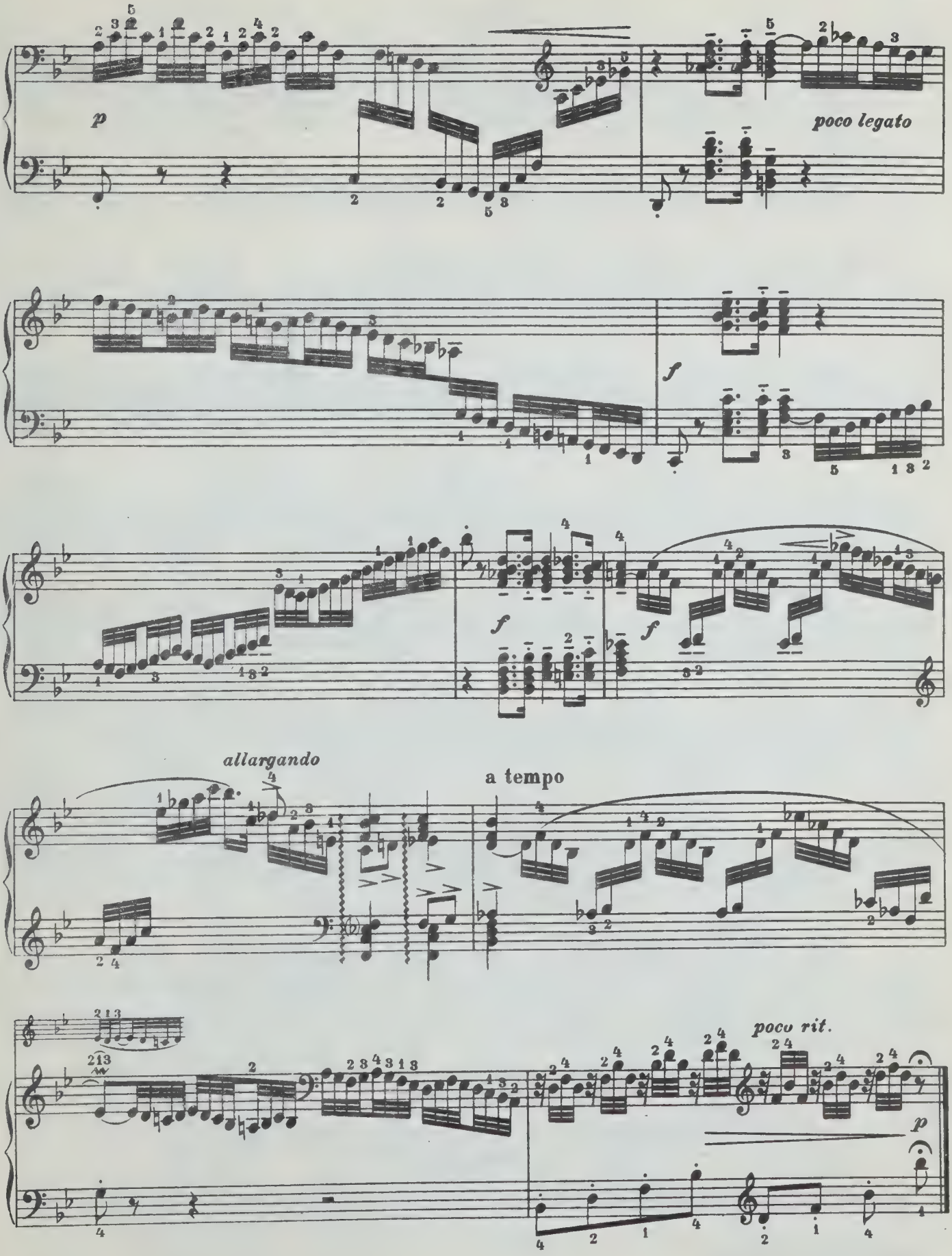
g) Coda.
h) In the original the A of the Bass is tied up to the end of the fugue.

g) Coda.
h) Nell' originale il La del Basso è legato sino alla fine del pezzo.

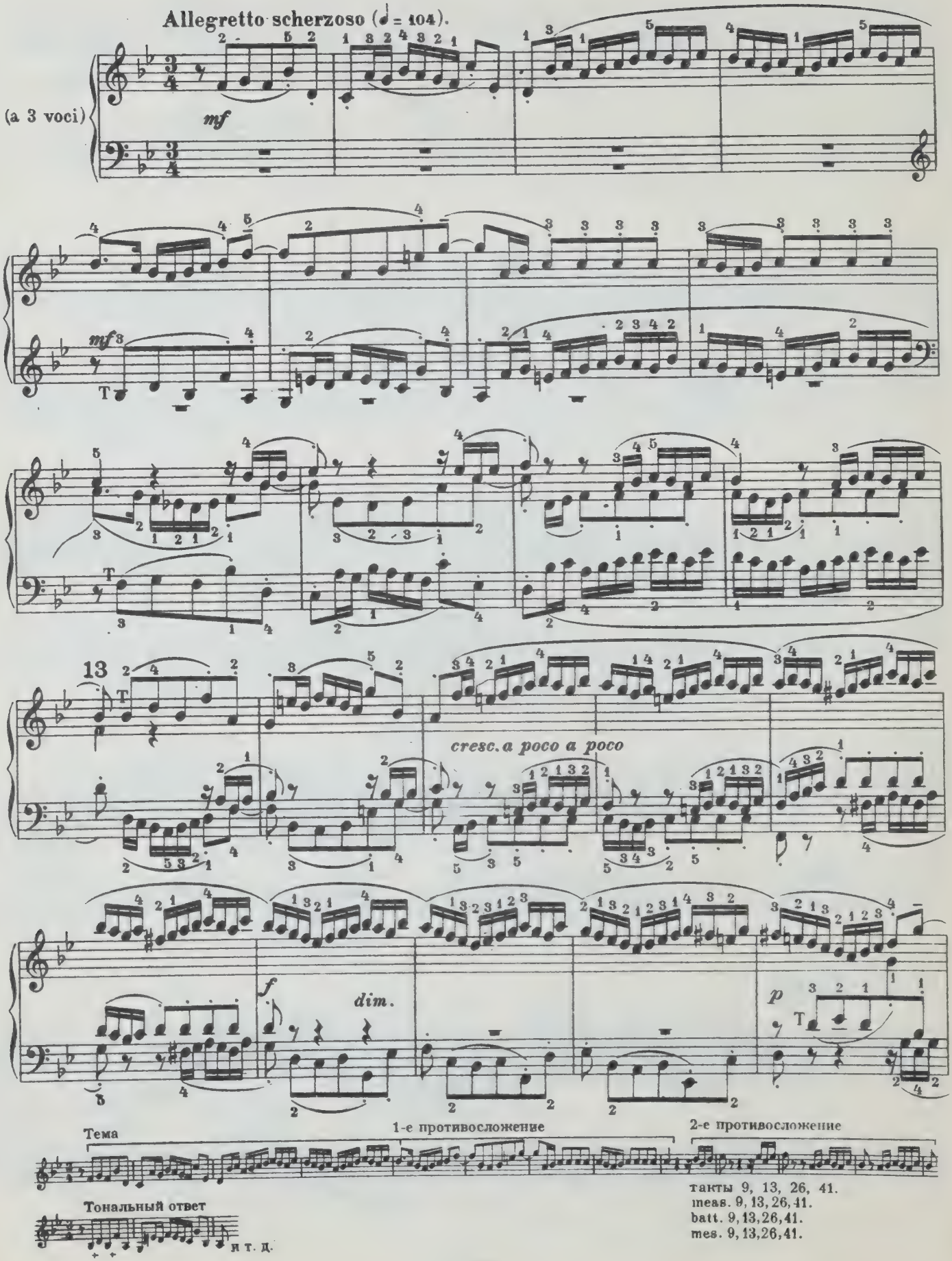
g) Coda.
h) Dans l'original, le la de la basse est lié jusqu'à la fin du morceau.

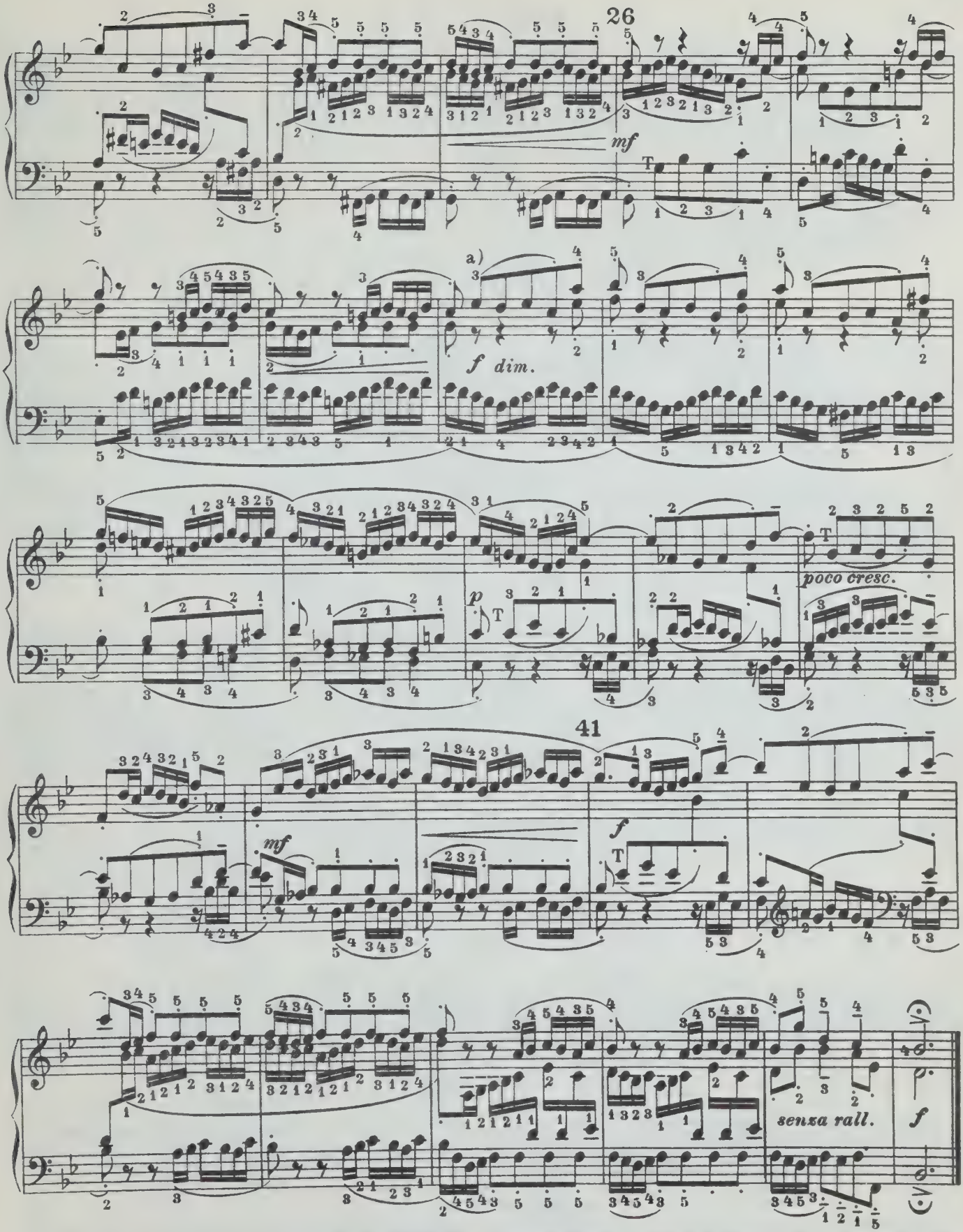
Preludio XXI.




p
poco legato
f
f
f
allargando
a tempo
poco rit.
p

Fuga XXI.


Allegretto scherzoso (♩ = 104).
(a 3 voci)
mf
13
cresc. a poco a poco
f
dim.
p
Тема
1-е противосложение
2-е противосложение
Тональный ответ
и т. д.
такты 9, 13, 26, 41.
meas. 9, 13, 26, 41.
batt. 9, 13, 26, 41.
mes. 9, 13, 26, 41.



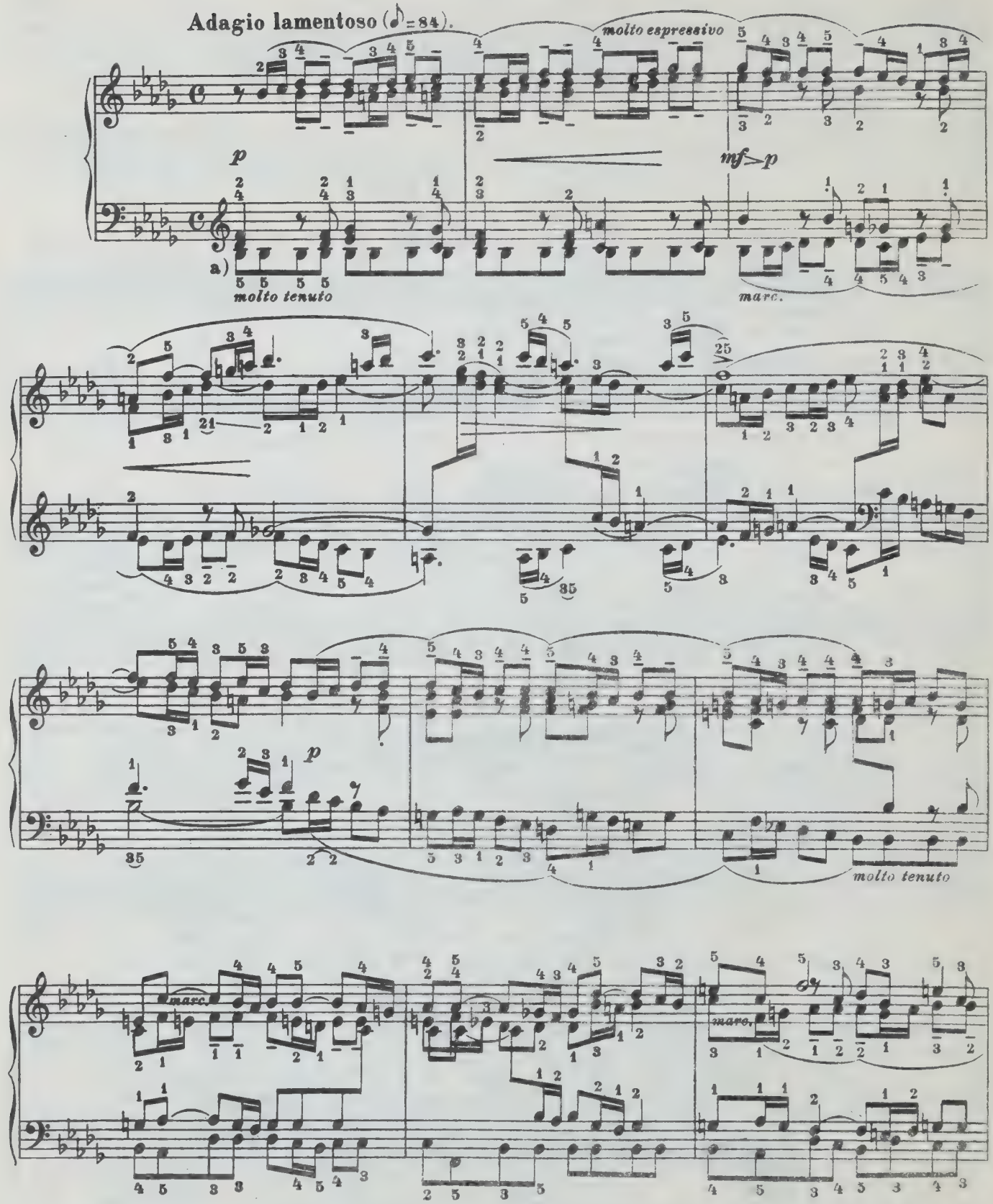
a) Движущаяся вниз секвенция выведена из начала темы в обращении.

a) Descending sequence drawn from the beginning of the Theme inverted.

a) Progressione discendente motivata del Tema per moto contrario.

a) Marche harmonique descendante, basée sur le début du sujet renverse.

Preludio XXII.

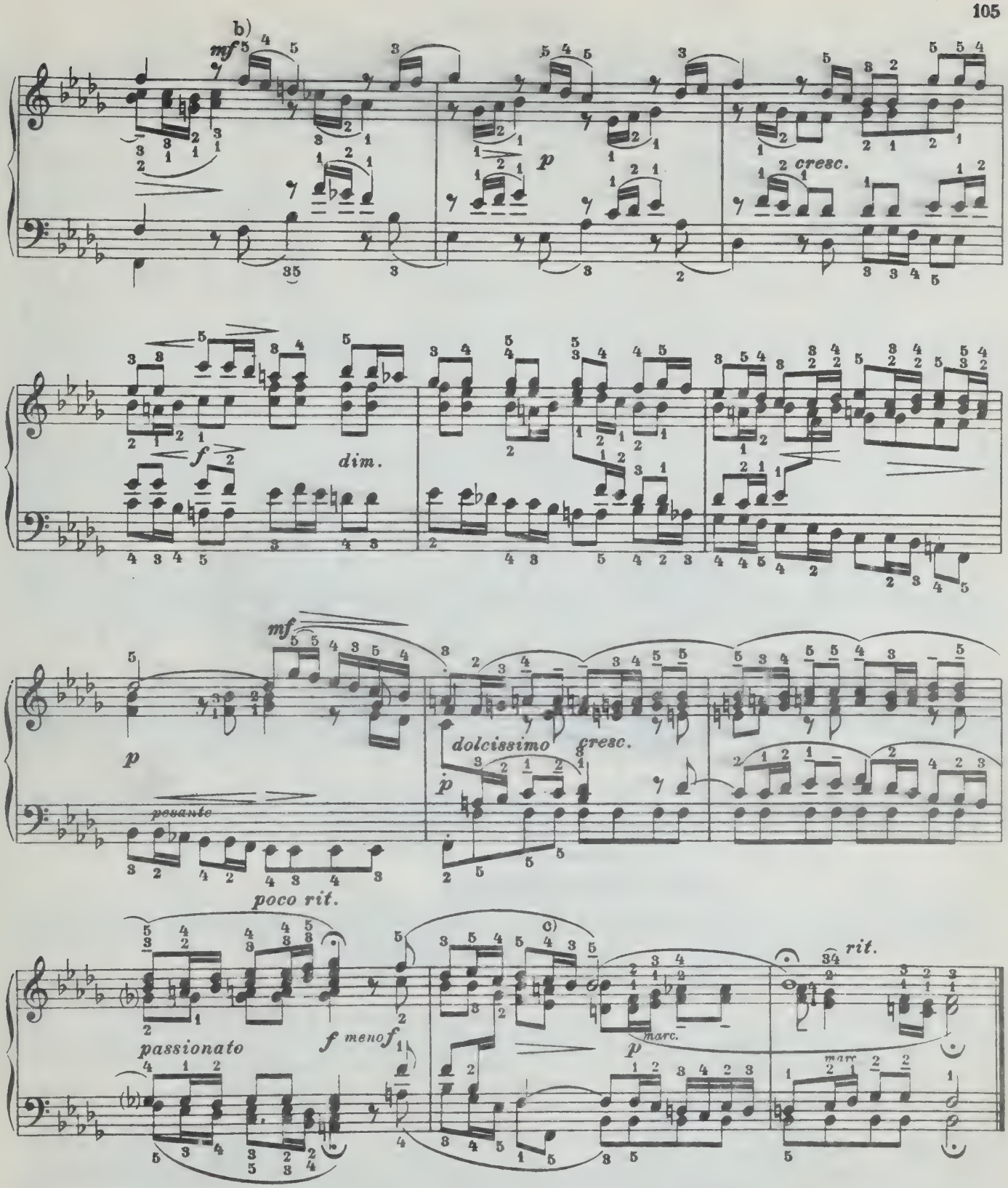


a) Повторяющиеся ноты органного пункта в басу надо исполнять полным звуком. Палец не должен при этом покидать клавиши.

a) The repeated notes must be sustained. The finger must always be kept on the key.

a) Il suono delle note ripetute dev'essere lungo. Il dito dovrà mantenersi sempre aderente al tasto.

a) Donnez aux notes répétées une sonorité bien pleine. Pour la répétition, le doigt ne quitte pas la touche.

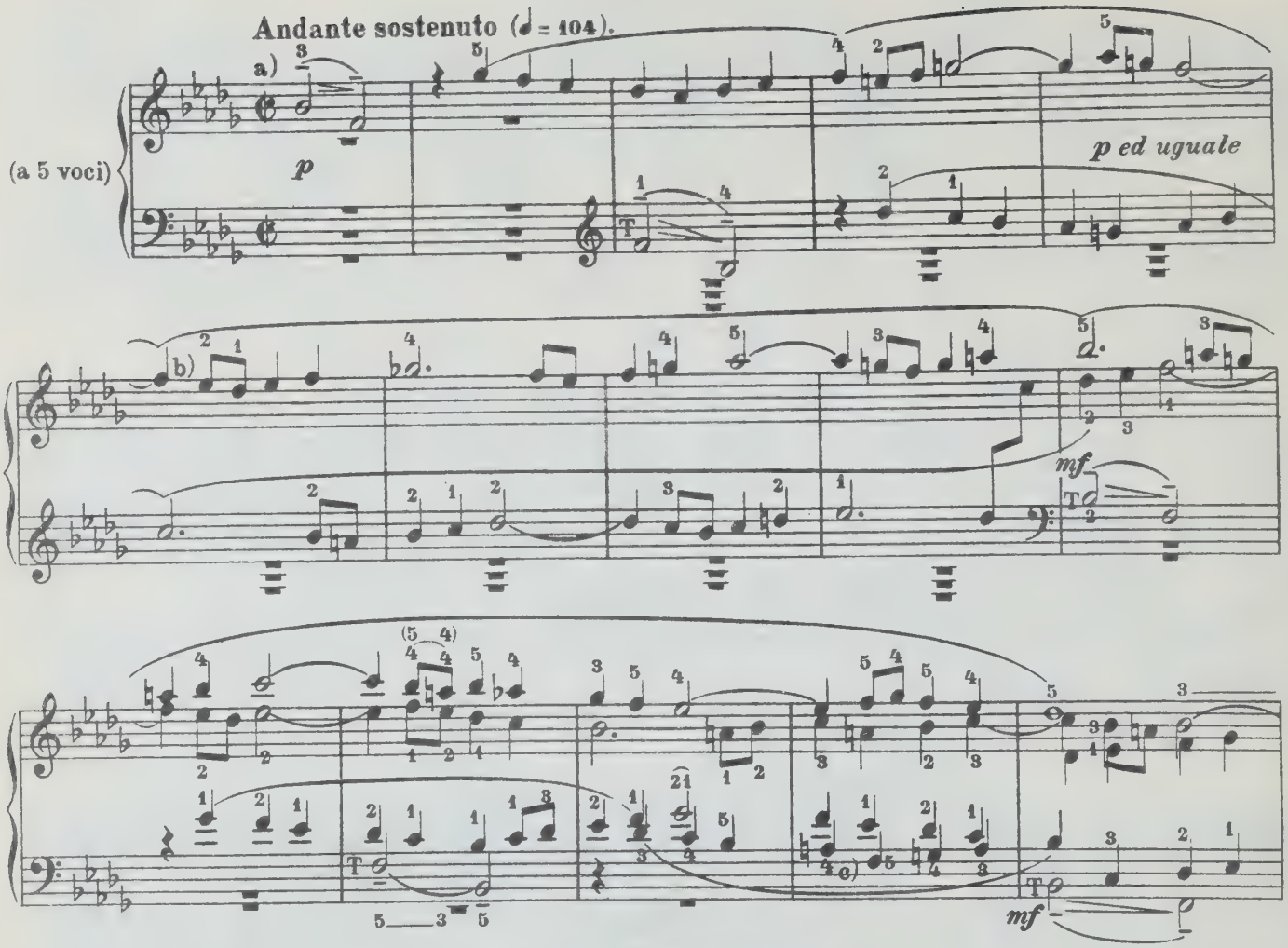


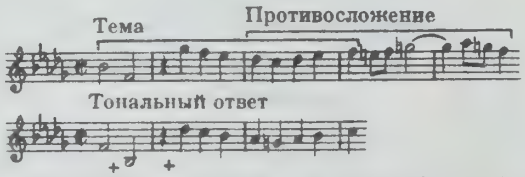
b) Надо выделить верхний голос.
c) В некоторых изданиях здесь имеется мордент на *до*, но ни в одном оригинале его нет. Постоянная равномерность ритмической пульсации не допускает здесь, по мнению редактора, украшений.

b) The upper part must be more sonorous than the others.
c) Some editions have a short shake (∾) on the C. No manuscript has it, and the constant uniformity of the rhythmic design, in the opinion of the reviser, does not allow any application of ornament.

b) La partie supérieure sera un peu plus sonore que les autres.
c) Quelques éditions portent un mordant (∾) sur l'ut, mais aucun manuscrit ne l'indique; en outre, l'uniformité absolue de la formule rythmique s'oppose, à ce qu'il nous semble, à l'emploi d'ornements.

Fuga XXII.





Можно также полагать, что тема состоит только из двух тактов, а именно:

The Theme can be considered as formed of only two bars, or:

a) Кажется Бах рассматривал штрих через знак C только как простое каллиграфическое украшение.

b) Эта фигура выведенная из противосложения, особенно важна, потому что она получает значительное развитие во всей фуге (см. такт 42 и т. д.).

c) Здесь тема немного изменилась: (см. такты 17, 31, 34, 39 и т. д.).

a) It appears that Bach used the perpendicular line across the C as a simple calligraphic ornament.

b) This figure (springing from the Counter-subject) is very important because it is considerably developed during the fugue. (See 42nd and following bars.)

c) Here the Theme is slightly modified: (See bars: 17, 31, 34, 39 etc.)

Il Tema può considerarsi anche formato di due sole battute, ossia:

On peut aussi considérer le sujet comme formé de deux mesures seulement, soit:

a) Sembra che Bach considerasse la linea perpendicolare a traverso il segno C come un semplice ornamento calligrafico.

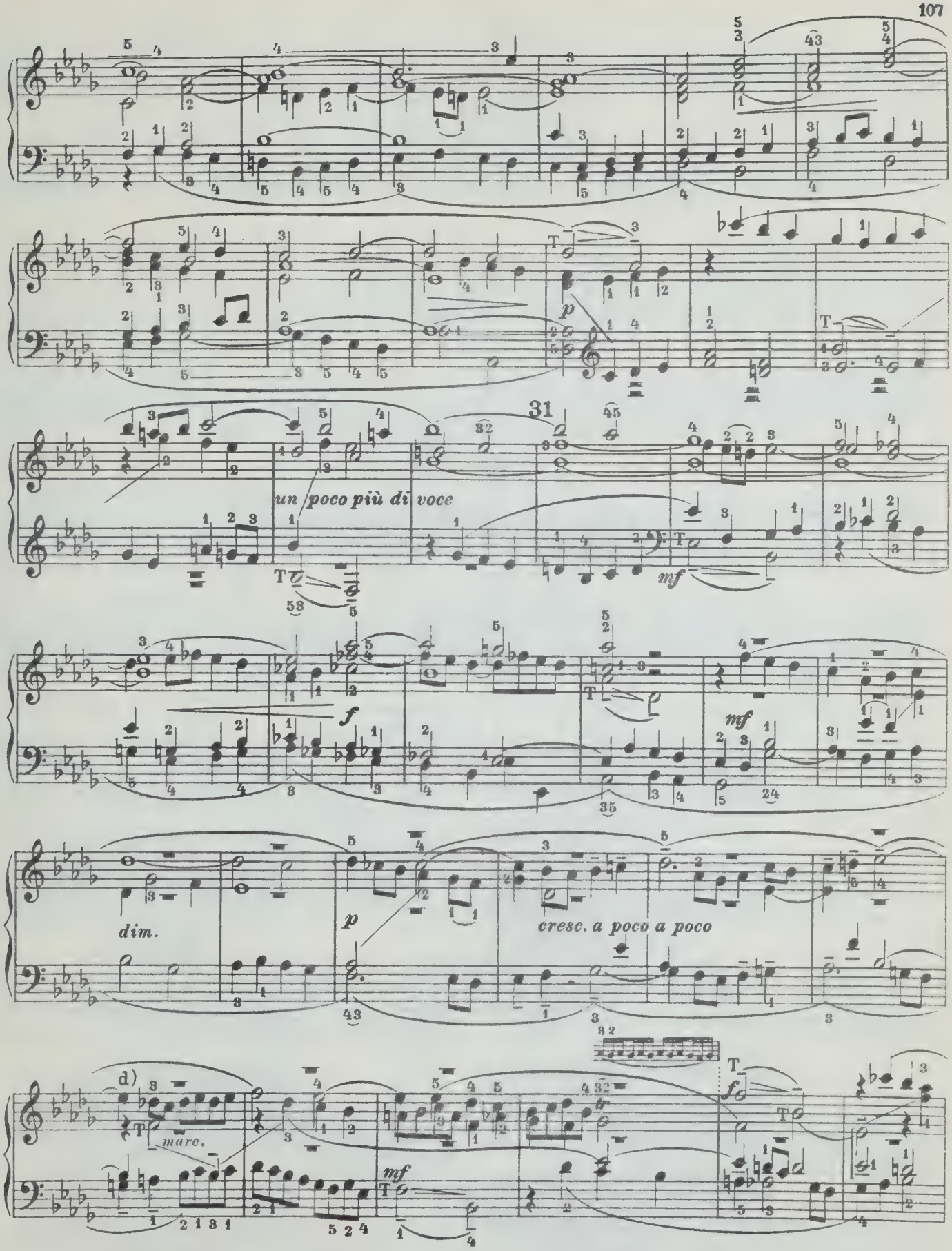
b) Queste figurazione (derivante dal Controsoggetto) ha notevole importanza perchè è molto sviluppata durante la Fuga. (Vedi le battute 42ma e seguenti.)

c) Qui il Tema è lievemente modificato: (Vedi le battute 17, 31, 34, 39 ecc.)

a) On pourrait croire que Bach n'a voulu voir dans la «barre» du C qu'un simple ornement calligraphique.

b) Cette figuration dérivée du contre-sujet, a une importance d'autant plus grande qu'elle sert à de nombreux développements dans la fugue (v. les mes. 42 et suiv.)

c) Le sujet apparaît ici légèrement modifié: (V. les mes. 17, 31, 34, 39 etc.)

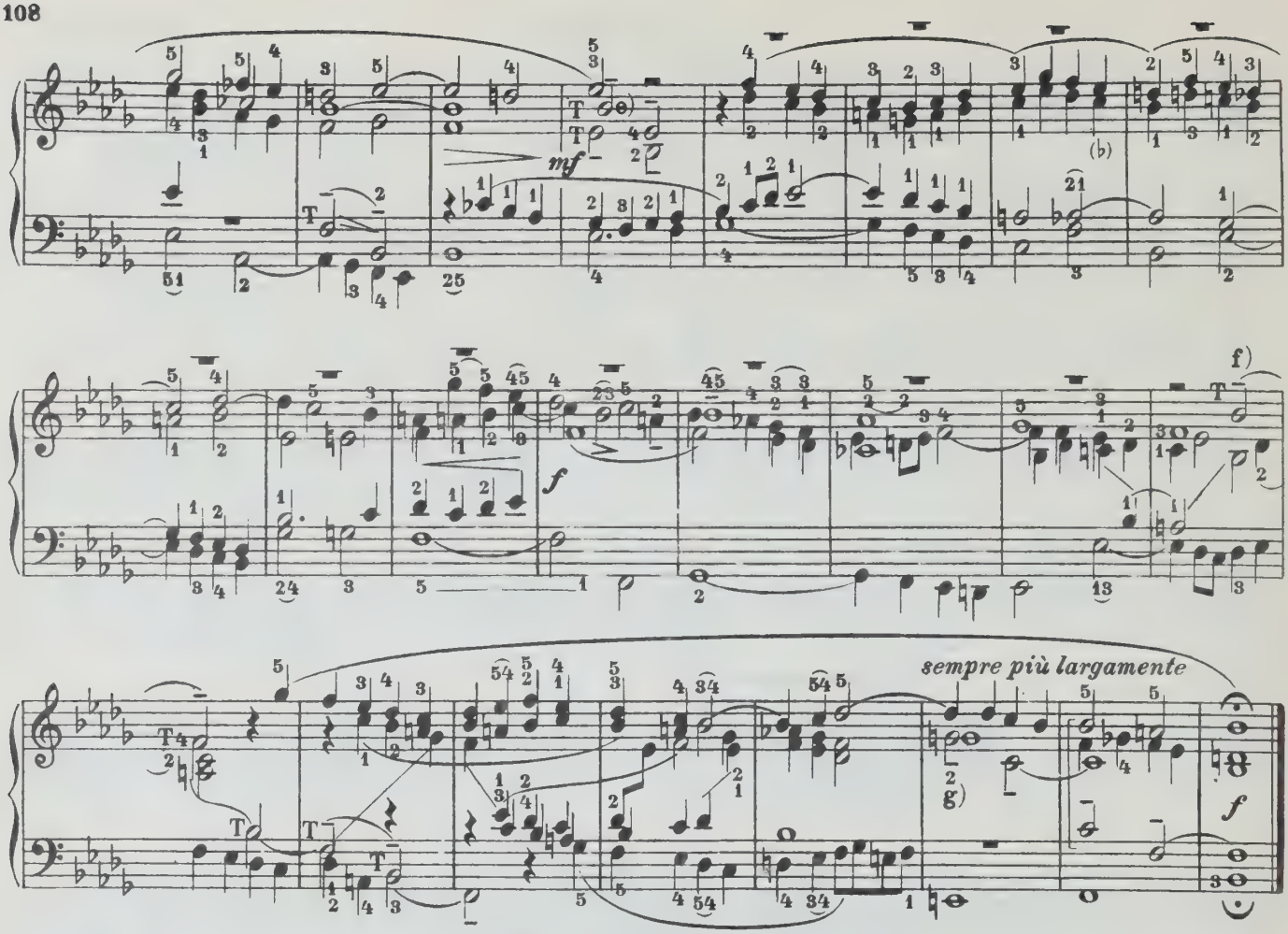


d) Равнозначно следующему: (см. примечание b)

d) Equivalent to: (See annotation b.)

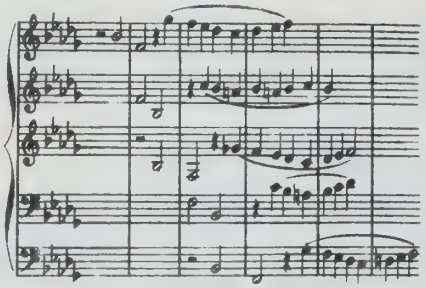
d) Equivale a: (Vedi osservaz. b.)

d) Equivalent de (V. l'observation, à la lettre b.)

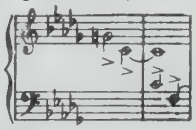


e) Следует обратить внимание на проведение темы одновременно в двух голосах.

f) Чтобы ученик лучше понял эту чудесную стретту, мы даем ее здесь в виде партитуры:

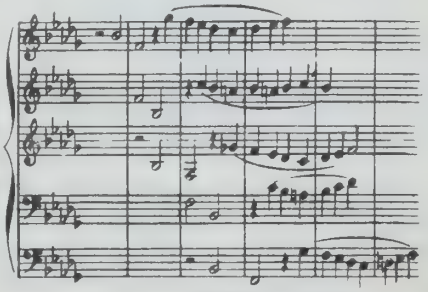


g) Последние реминисценции темы:

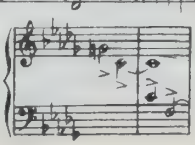


e) We point out the whole repetition of the Theme by two voices in the same time.

f) To make the pupil understand better this marvellous Stretto, we write it in separate parts:

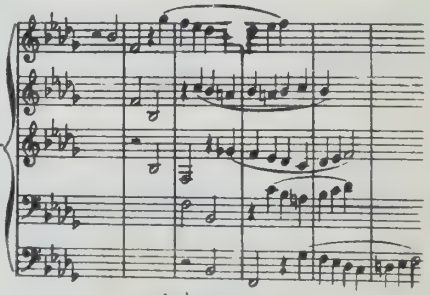


g) The last two recalls of the Theme:

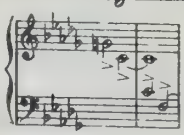


e) Segnaliamo la ripetizione intera del Tema fatta contemporaneamente da due voci.

f) Perchè l'allievo abbia una comprensione più esatta di questo meraviglioso Stretto lo trascriviamo a parti separate:

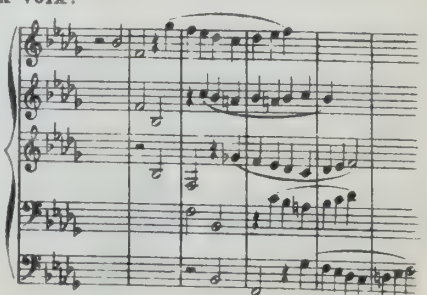


g) Ultimi due richiami del Tema:

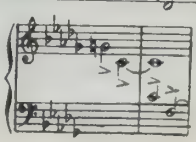


e) On remarquera la répétition intégrale du sujet, exécuté simultanément par deux voix.

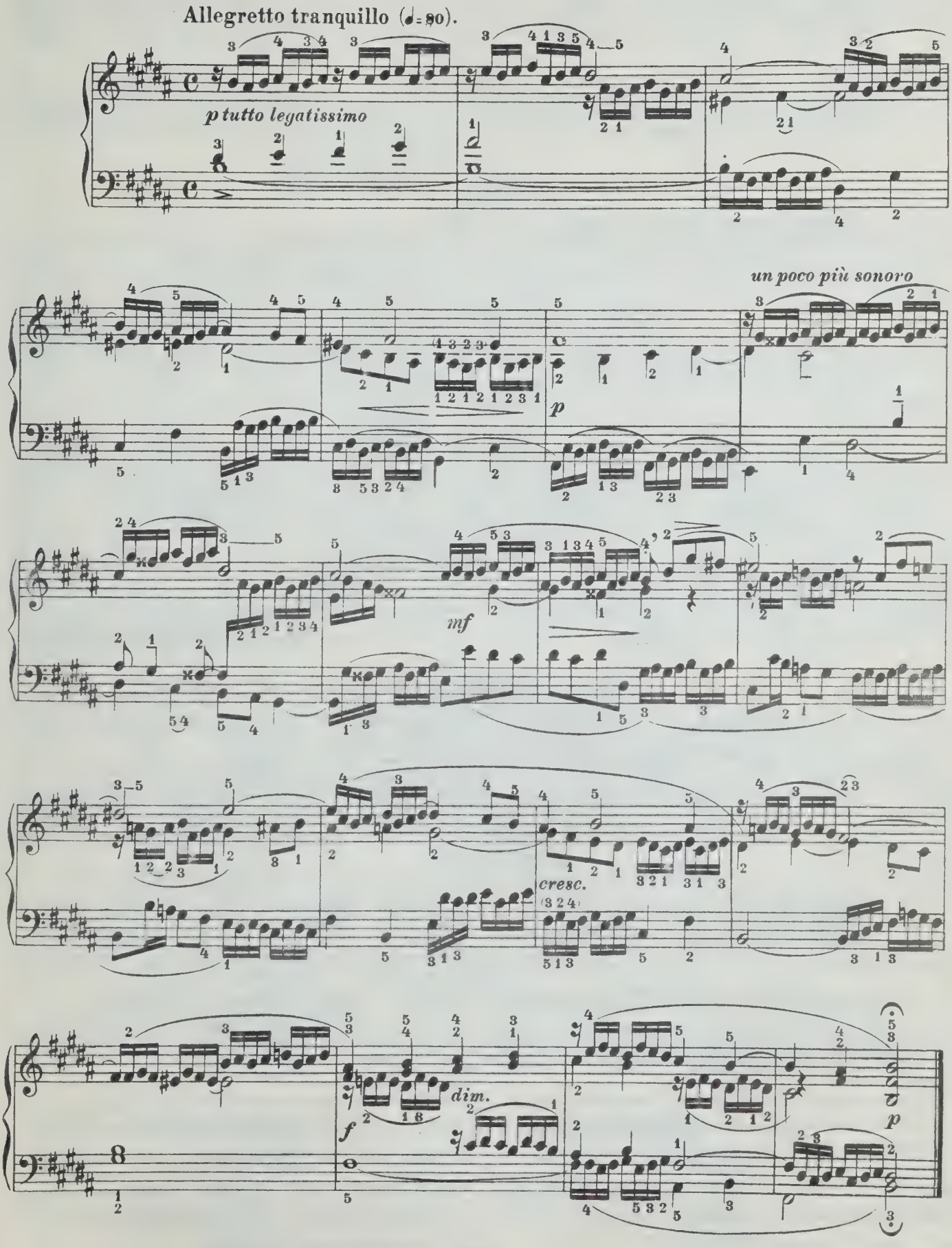
f) Afin que l'élève ait une notion exacte de cette strette merveilleuse, nous la transcrivons ici, sous forme de partition:



g) Derniers rappels du sujet:



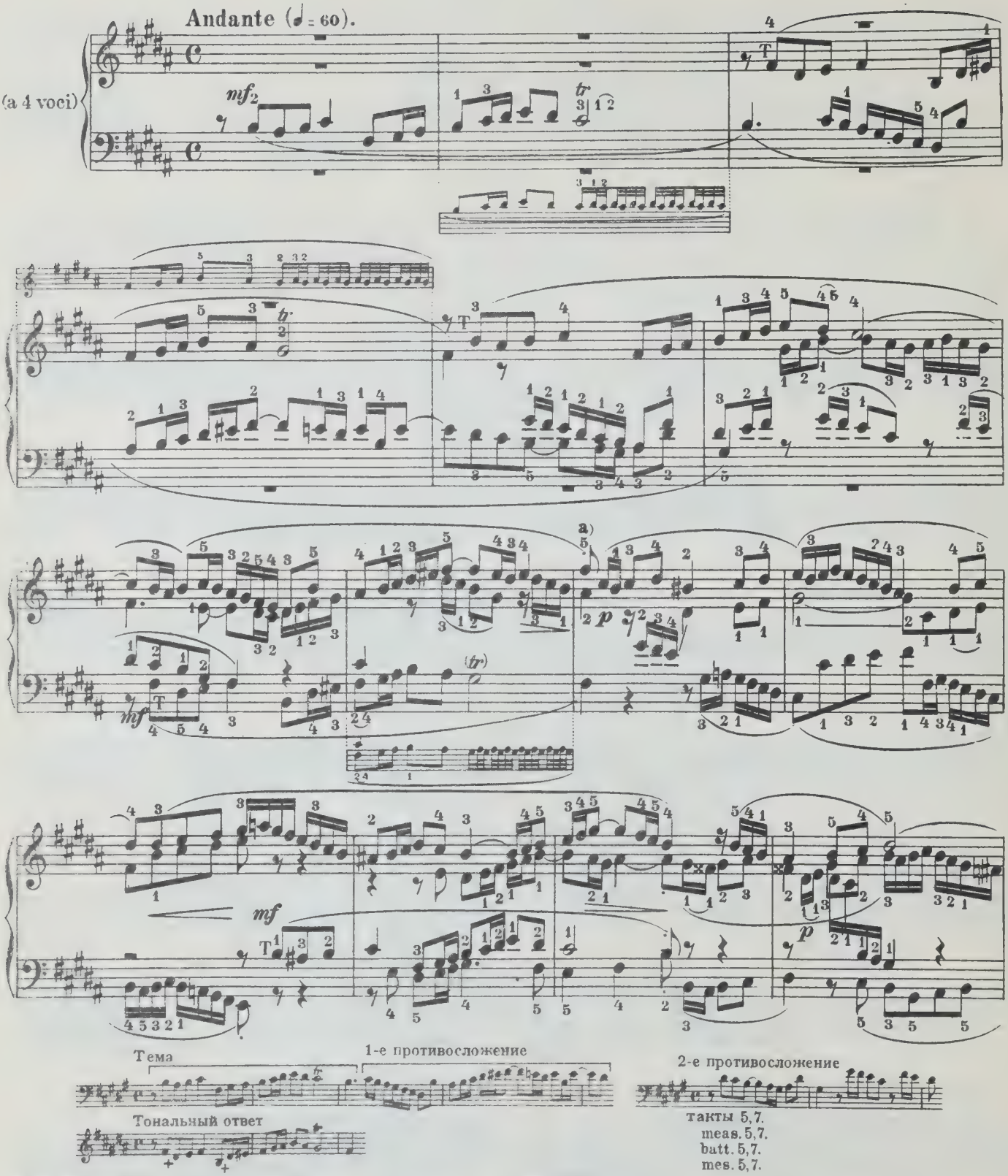
Preludio XXIII.

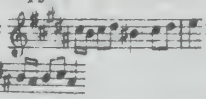
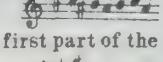


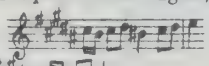
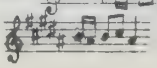
Fuga XXIII.

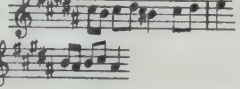
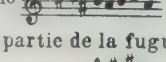
Andante (♩ = 60).

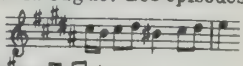
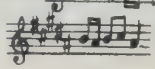
(a 4 voci)

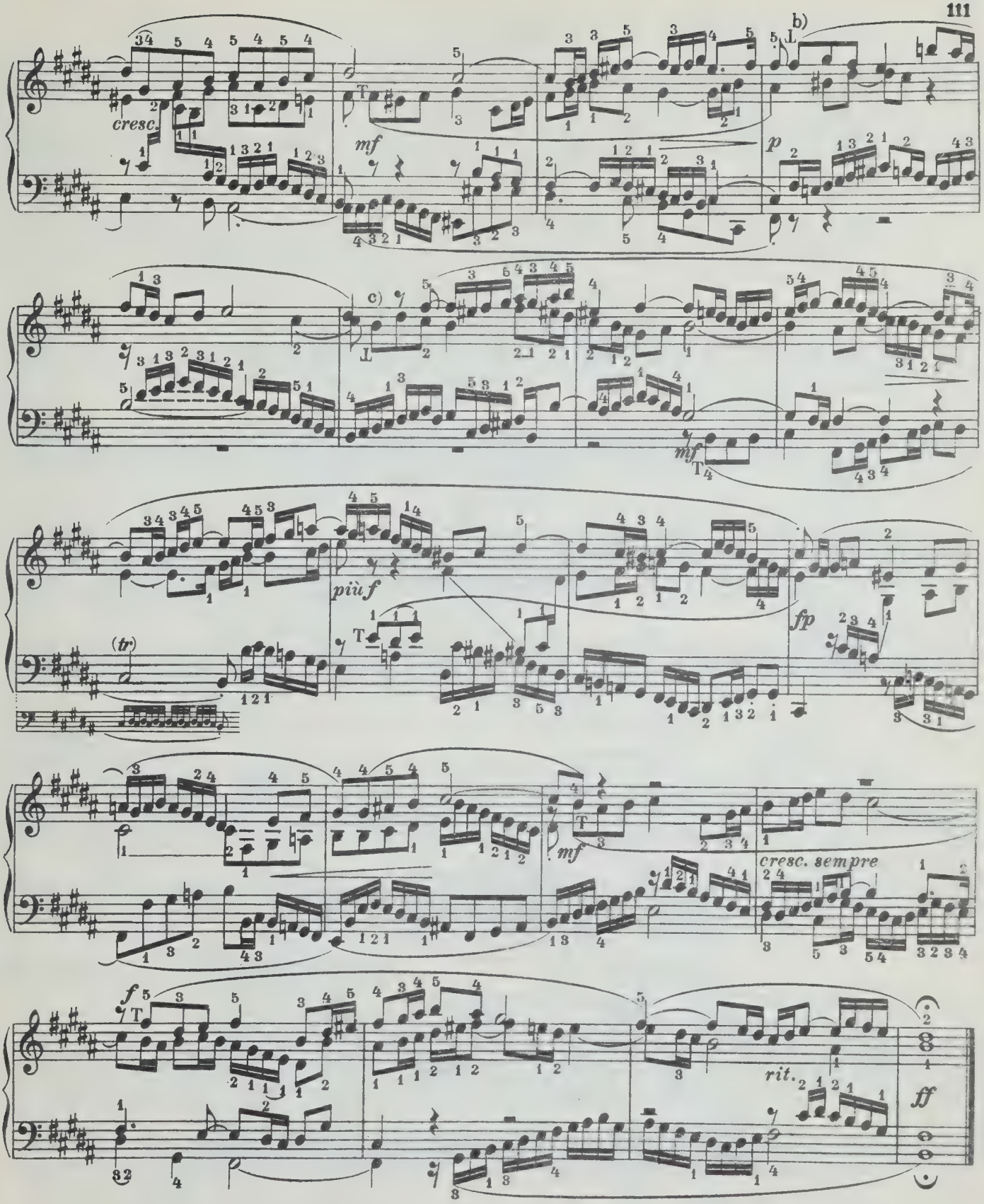


a) После окончания экспозиции фуги начинаются интермедии. Эта тематическая фигура:  происходит из сопрано седьмого такта. 

a) Here, having finished the first part of the fugue, begin the episodes. This thematic design:  is drawn from the 7th bar of the Soprano: 

a) Qui, terminata la prima parte della Fuga, cominciano gli episodi. Questo disegno tematico  ha origine dalla 7ma battuta del Soprano 

a) Fin de la première partie de la fugue. Les épisodes commencent ici. Ce fragment thématique  vient de la 7ème mesure du soprano: 



b) Тема в обращении.

c) Тональный ответ в обращении.

b) Theme inverted.

c) Answer inverted.

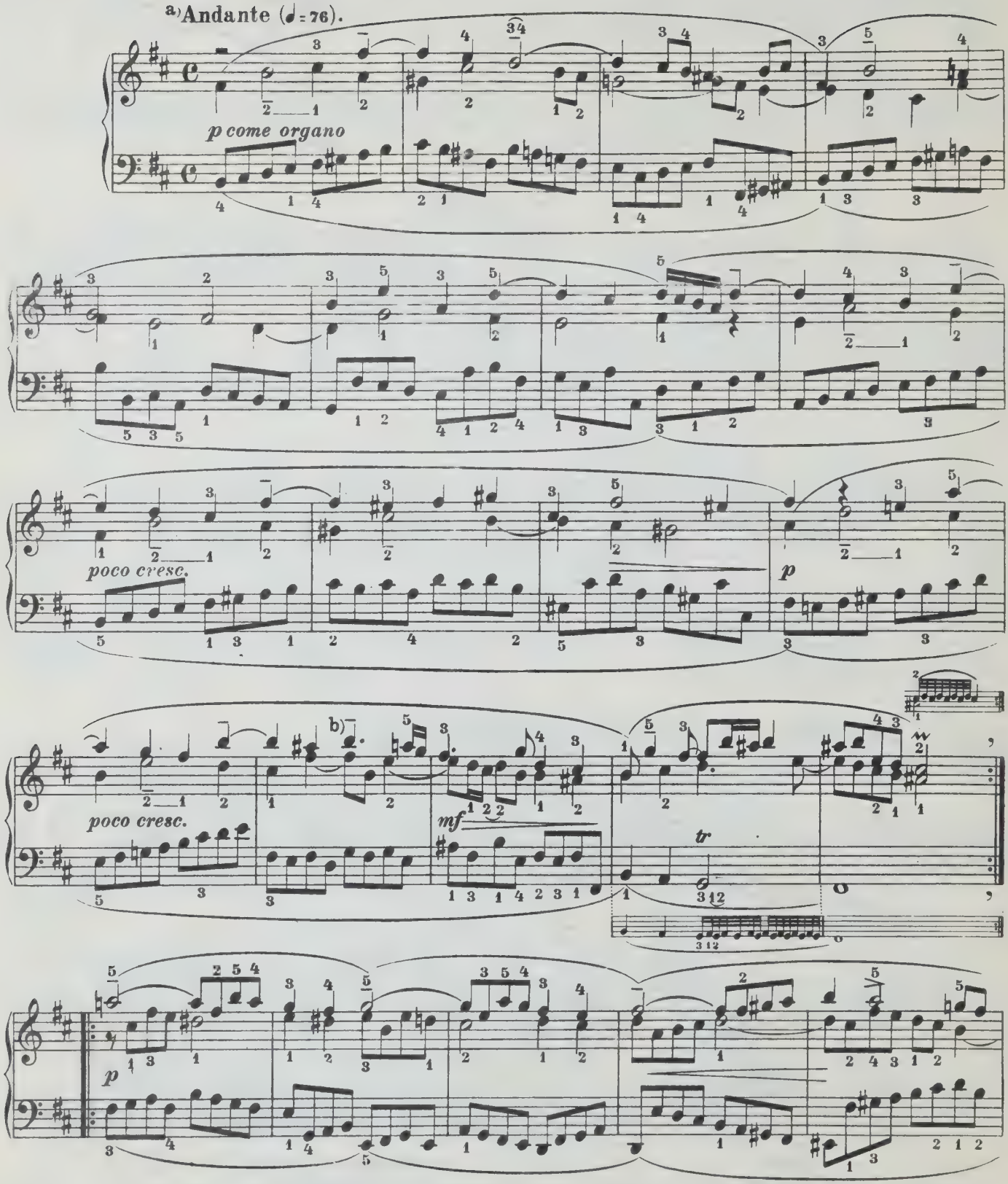
b) Tema per moto contrario.

c) Risposta per moto contrario.

b) Sujet renverse.

c) Réponse renversée.

Preludio XXIV.



a) Указание темпа «Andante» предписано Бахом.

b) Следует полнозвучнее играть верхний голос.

a) The indication "Andante" is of Bach.

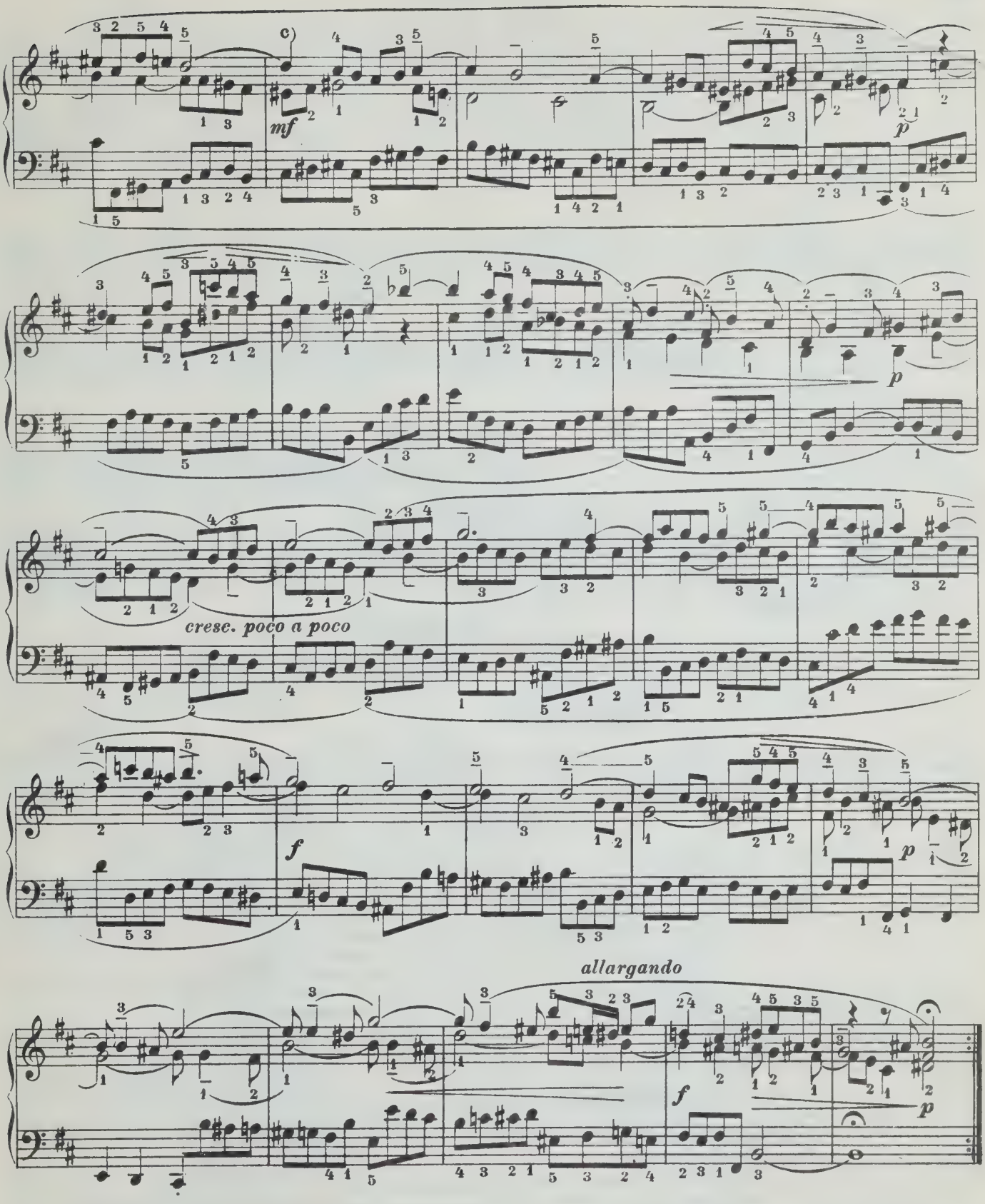
b) Give a little more tone to the upper part.

a) L'indicazione di «Andante» è di Bach.

b) Si dia un poco più di suono alla parte superiore.

a) L'indication «Andante» est de Bach lui-même.

b) On donnera à la partie supérieure un peu plus d importance qu'aux autres.



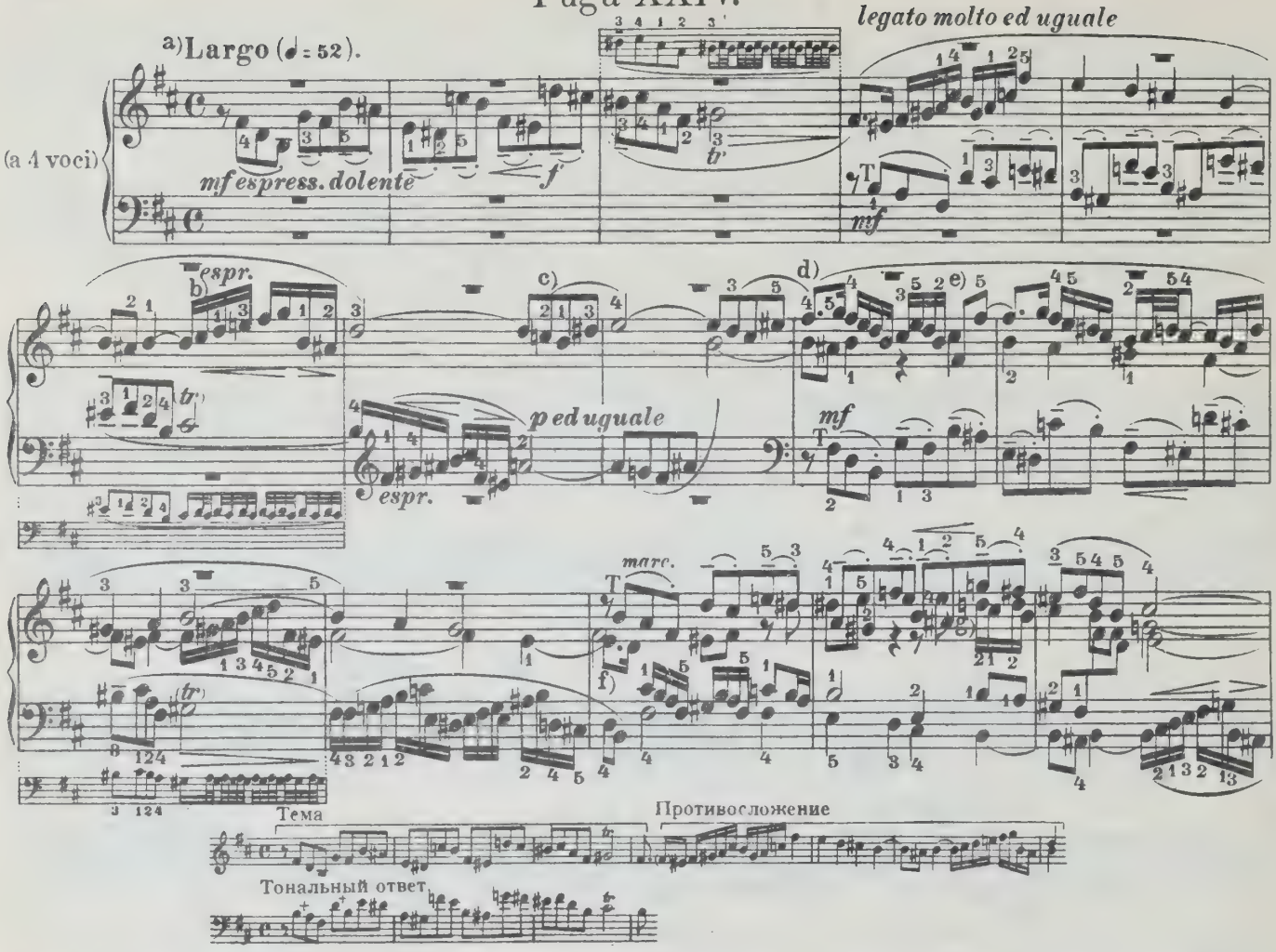
c) Обратите внимание на соответствие этого такта с 17-м тактом фуги и с последующими, которые образуют эпизод-секвенцию.

c) Observe the analogy of this bar with the 17th and following bars which form a sequence-episode.

c) È da osservare l'analogia di questa battuta con le misure 17ma e seguenti della Fuga che formano una progressione-episodio.

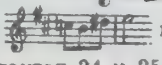
c) On remarquera l'analogie de cette mesure avec les mesures 17 et suiv. de la fugue, qui forment un épisode en manière de marche harmonique.

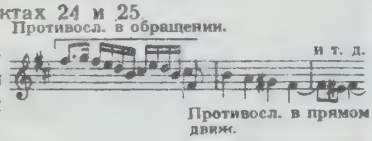
Fuga XXIV.



a) Указание темпа «Largo» предписано Бахом. Маленькие лиги в теме также имеются в оригинале

b) Эта фигура противосложения часто встречается в фуге.

c) Эта маленькая фраза:  повторяется в терциях в сопрано и в альте в тактах 24 и 25.

d) Альт повторяет противосложение в обращении но с последней четверти 

такта противосложение появляется в теноре в первоначальном виде.

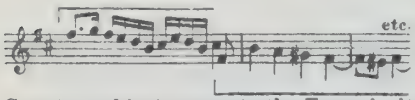
e) Выделите *фа-диез* больше, чем *до-диез*.
f) Здесь также противосложение проходит сперва в теноре в обращении, а потом в басу в прямом движении.
g) *Ля-диез* темы не должно заглушаться верхним *ми*.

a) The indication "Largo" is of Bach, and the short slurs in the Theme are also from the original.

b) This figure of the Counter-subject is often met with during the piece.

c) This short phrase is also repeated, in thirds, by the Soprano and Contralto in bars 24 and 25.

d) The Contralto repeats the Counter-subject inverted.



but in the last beat the Counter-subject passes to the Tenor in its original form.

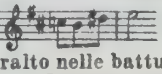
e) The F♯ to be louder than the C♯.

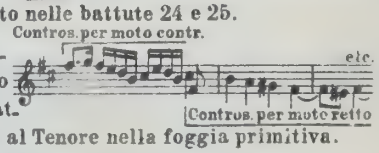
f) Here too the Counter-subject is given firstly by the Tenor inverted and after by the Bass in direct motion.

g) The E must not be louder than the A♯.

a) L'indicazione di «Largo» è di Bach. Così pure le piccole legature del Tema sono originali.

b) Questo disegno del Controsoggetto: si riscontra sovente durante il pezzo.

c) Questa piccola frase:  viene anche ripetuta, per terza, dal Soprano e Contralto nelle battute 24 e 25.

d) Il Contralto ripete il Controsoggetto per moto contrario ma all'ultimo quarto della bat. 

tuta il Controsoggetto passa al Tenore nella foggia primitiva.

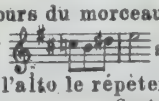
e) Il fa sia più marcato del do.

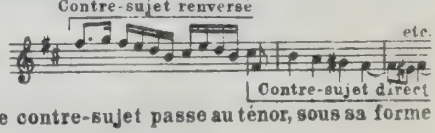
f) Anche qui il Controsoggetto è dato prima dal Tenore per moto contrario, e poi dal Basso in moto retto.

g) Il mi non deve coprire il la♯.

a) L'indication «Largo» est de Bach lui-même. De lui également, les petites liaisons du sujet.

b) Cette forme du contre-sujet réapparaît fréquemment au cours du morceau.

c) Ce petit motif  se retrouve dans les mes. 24 et 25, où le soprano et l'alto le répètent à la tierce.

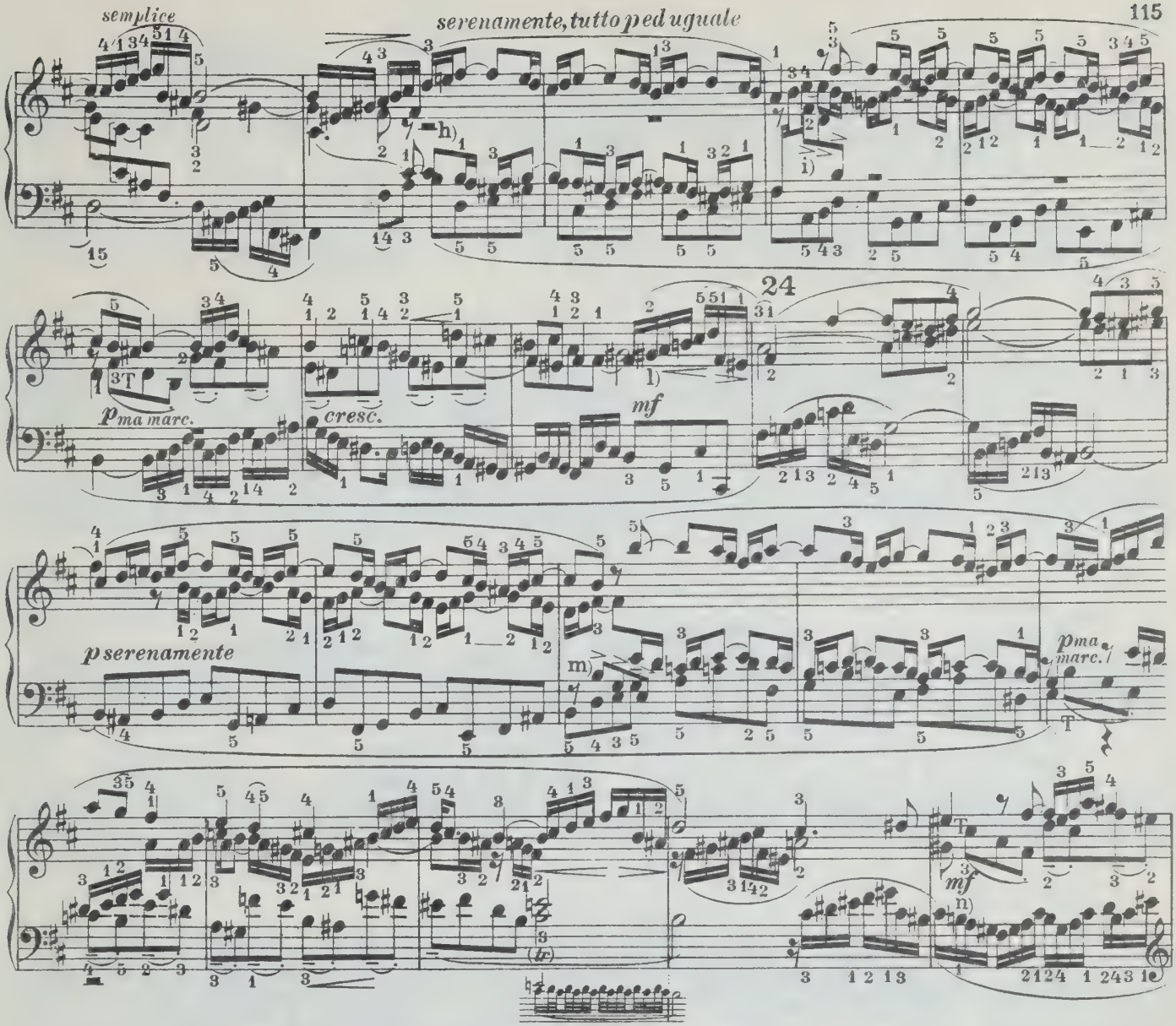
d) L'alto présente le contre-sujet renversé: 

mais sur le dernier temps de la mesure, le contre-sujet passe au ténor, sous sa forme primitive.

e) Le fa dièse plus fort que l'ut dièse.

f) Ici de nouveau, le contre-sujet apparaît une première fois dans le ténor, renversé, puis une seconde fois dans la basse, direct.

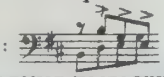
g) Le mi ne doit pas couvrir le la dièse.

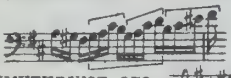
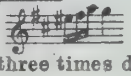


h) Эпизод-секвенция, которая три раза повторяется в фуге. Ее простота прекрасно контрастирует со страстной экспрессией конца пьесы.

i) Это напоминание о теме надо хорошо выделить..

l) Возьмите очень легко второе *соль-диез*.

m) Исполняется так: 

n) В этой интермедии тенор постоянно повторяет отрывок противосложения:  и сперва сопрано, а после альт имитируют его. 

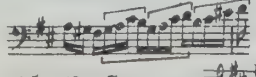
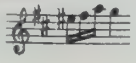
---

h) Episode-sequence repeated three times during the fugue. Its serene simplicity contrasts marvellously with the passionate expression of the rest of the fugue.

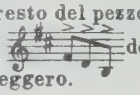
i) This reminiscence of the Theme must be well brought out.

l) The second G very softly.

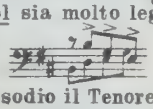
m) Execution:

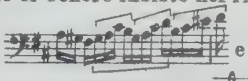
n) In this episode the Tenor insists on repeating a fragment of the Counter-subject:  and its figure is imitated, briefly, first by the Soprano  and after by the Contralto.

h) Episodio-progressione che si ripete per tre volte durante la Fuga. La serena semplicità d'esso contrasta meravigliosamente con l'espressione passionata del resto del pezzo.

i) Questo richiamo del Tema  deve avere molto rilievo.

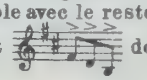
l) Il secondo sol sia molto leggero.

m) Esecuzione: 

n) In questo episodio il Tenore insiste nel ripetere un frammento del Controsoggetto:  e la figurazione viene imitata, brevemente, prima dal Soprano poi dal Contralto.

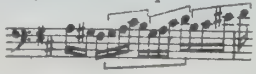
---

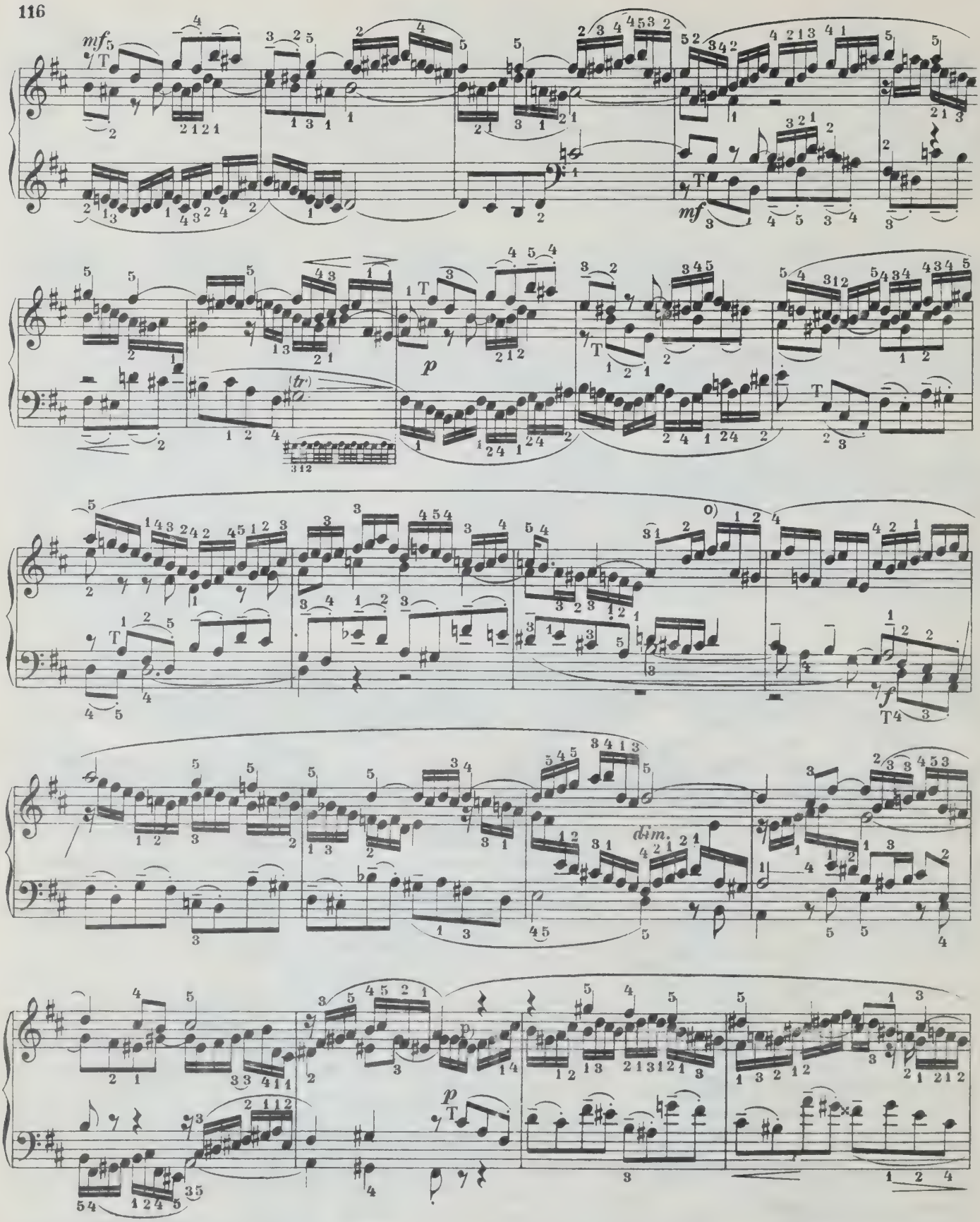
h) Episode en manière de marche harmonique. Il revient à trois reprises, au cours de la fugue, et sa simplicité sereine forme un contraste admirable avec le reste du morceau.

i) Ce rappel du sujet  doit être vigoureusement mis en relief.

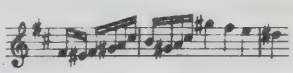
l) Le second sol dièse très piano.

m) Exécution:

n) Dans cet épisode, le ténor répète avec insistance un fragment du contre-sujet:  La figuration en est imitée brièvement par le soprano d'abord puis par l'alto.



o) Происходит из противосложения.

p) Противосложение переходит от альта к сопрано:  и т. д.

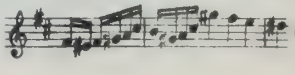
o) Originates from the Counter-subject.

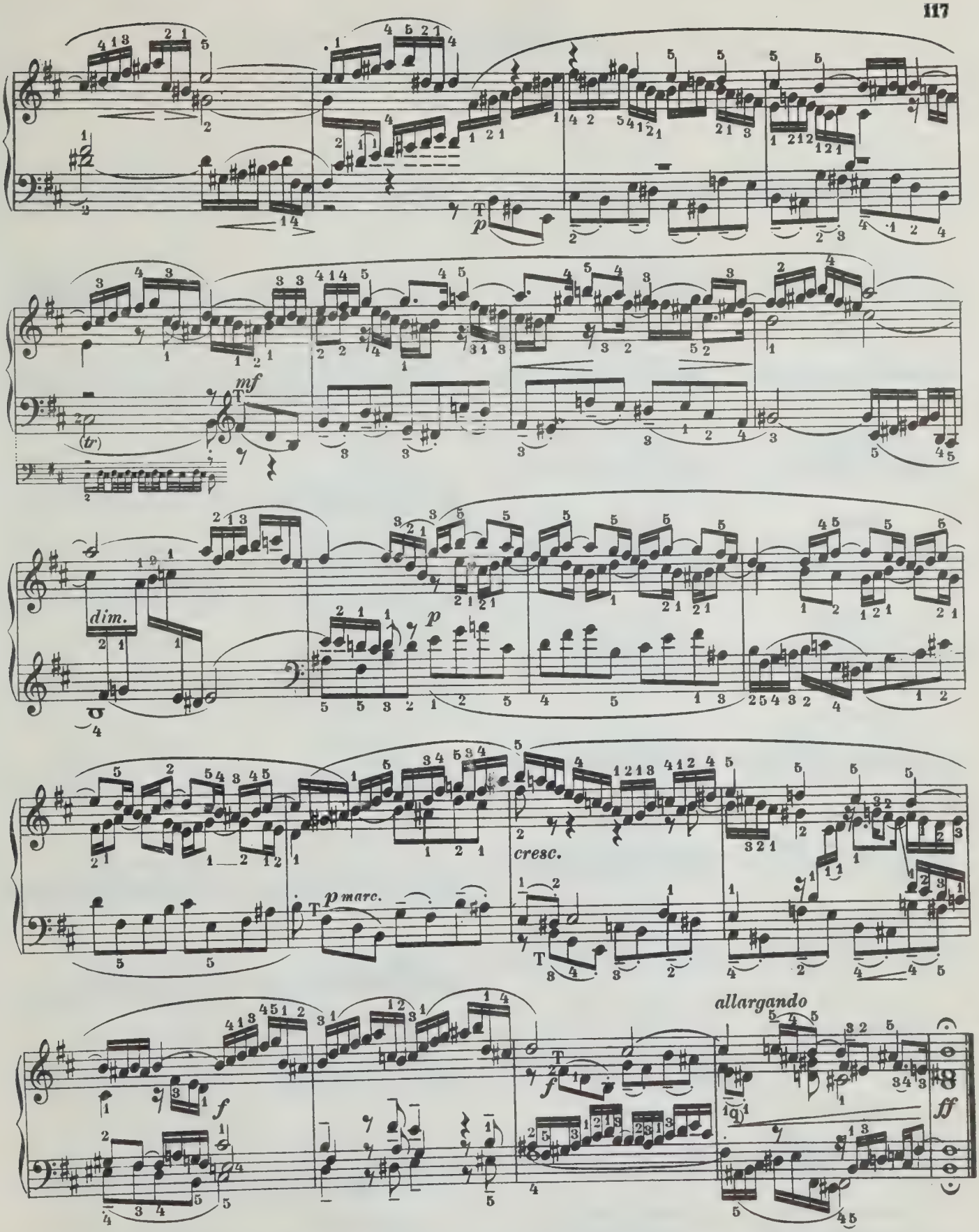
p) The Counter-subject from the Contralto passes to the Soprano: etc.

o) Deriva dal Controsoggetto.

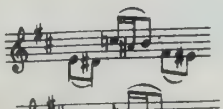
p) Il Controsoggetto dal Contralto passa al Soprano: etc.

o) Dérivé du contre-sujet.

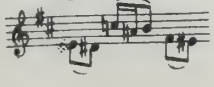
p) Le contre-sujet passe ici de l'alto au soprano:  etc.



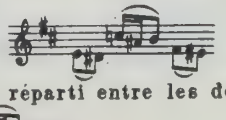
q) Тема разделяется между обеими верхними голосами:



q) The Theme is divided between the two upper parts:



q) Il Tema è diviso fra le due voci superiori:



q) Le sujet se trouve réparti entre les deux parties supérieures:

Содержание.
Contents. Indice. Table.

Preludio I. Andante con moto. стр. 4

Fuga I (a 4 voci). Andante. стр. 6

Preludio II. Allegro 8

Fuga II (a 3 voci). Allegretto. 10

Preludio III. Veloce. 12

Fuga III (a 3 voci). Allegro moderato. 14

Preludio IV. Andante espressivo. 18

Fuga IV (a 5 voci). Moderato. 20

Preludio V. Allegro vivace e brillante. 24

Fuga V (a 4 voci). Allegro moderato ed energico. 26

Preludio VI. Allegro ma non troppo. 28

Fuga VI (a 3 voci). Andante espressivo. 30

Preludio VII. Allegro molto tranquillo. 33

Fuga VII (a 3 voci). Allegro moderato ma con brio. 36

Preludio VIII. Lento, con profondo sentimento. 38

Fuga VIII (a 3 voci). Andante sostenuto. 40

Preludio IX. Allegretto piacevole. 44

Fuga IX (a 3 voci). Allegro deciso. 46

Preludio X. Andante sostenuto e cantabile. 48

Fuga X (a 2 voci). Molto allegro e con brio 51

Preludio XI. Allegretto vivace e brioso. 54

Fuga XI (a 3 voci). Allegretto 56

Preludio XII. Andante sostenuto ed elegiaco. 58

Fuga XII (a 4 voci). Molto moderato. 60

Preludio XIII. Allegretto. стр. 64

Fuga XIII (a 3 voci). Andantino grazioso. стр. 66

Preludio XIV. Allegro giusto. 68

Fuga XIV (a 4 voci). Andante, con severa espressione. 70

Preludio XV. Molto vivace e brillante. 72

Fuga XV (a 3 voci). Allegro moderato, ma con molto brio. 74

Preludio XVI. Lentamente. 78

Fuga XVI (a 4 voci). Andante con moto. 80

Preludio XVII. Allegretto scherzoso. 82

Fuga XVII (a 4 voci). Moderato. 84

Preludio XVIII. Allegretto un poco espress. ma semplice. 86

Fuga XVIII (a 4 voci). Andante. 88

Preludio XIX. Allegretto grazioso. 90

Fuga XIX (a 3 voci). Allegro molto tranquillo. 92

Preludio XX. Allegro vivace e deciso. 95

Fuga XX (a 4 voci). Molto moderato. 96

Preludio XXI. Allegro vivace. 100

Fuga XXI (a 3 voci). Allegretto scherzoso. 102

Preludio XXII. Adagio lamentoso. 104

Fuga XXII (a 5 voci). Andante sostenuto 106

Preludio XXIII. Allegretto tranquillo. 109

Fuga XXIII (a 4 voci). Andante 110

Preludio XXIV. Andante. 112

Fuga XXIV (a 4 voci). Largo. 114

Перевод примечаний
Ю. Александрова

ИОГАНН СЕБАСТИАН БАХ
ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР
Часть I

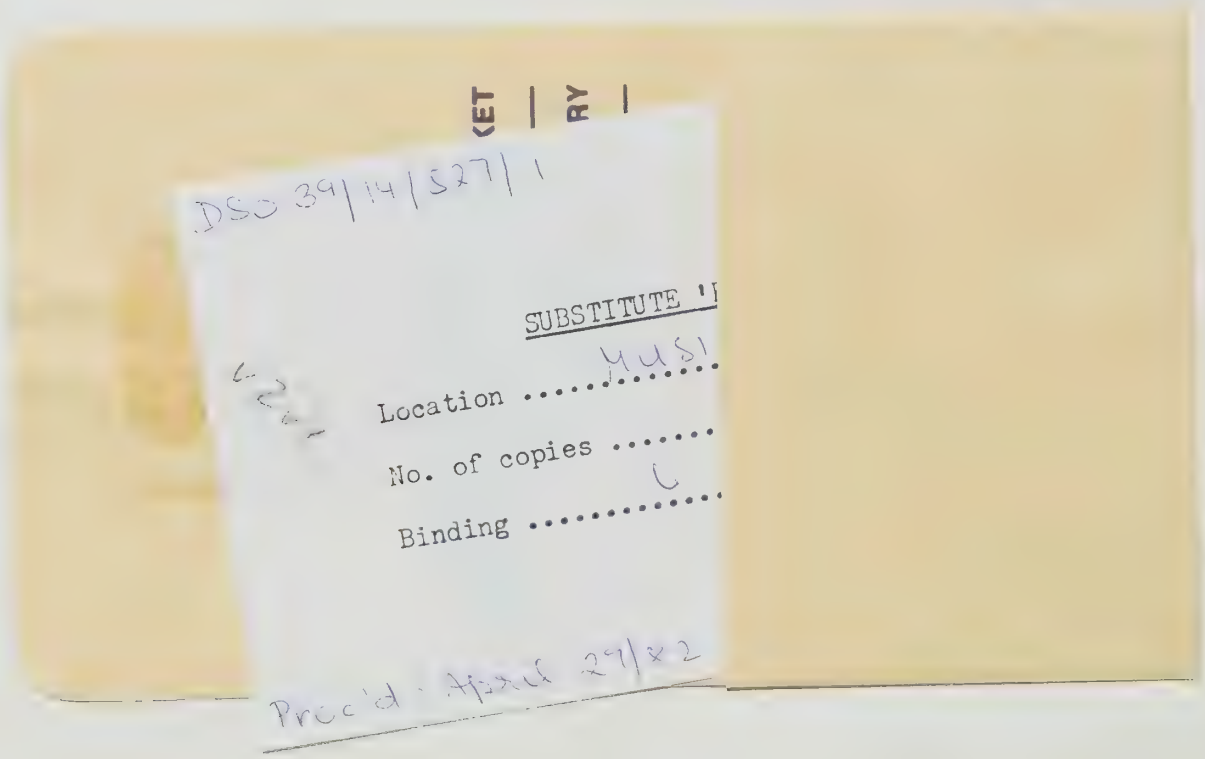
Редактор *Н. Копчевский*
Техн. редактор *С. Белоглазова*

Подписано в печать 24.11.80.
Формат бумаги 60×90¹/₈
Бумага офсетная № 1. Печать офсет.
Объем печ. л. 15,0. Усл. п. л. 15,0.
Уч.-изд. л. 18,73. Тираж 50 000 экз.
Изд. № 8168. Зак. 504.
Цена 1 р. 90 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6
«Союзполиграфпрома» при Государственном
комитете СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли, Москва 109088,
Южнопортовая ул., 24

Б $\frac{90402—323}{026(01)—81}$ 340—81


DSO 39/14/527/1
SUBSTITUTE
Location 4451
No. of copies
Binding
Proc'd April 27/82

1 р. 90 к.

APR 2 1 1988

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
25
B13
S.846-893
M92
v.1
c.1